AL. DIMA

STUDII DE ISTORIE A TEORIEI LITERARE ROMÎNEȘTI

AL. DIMA

STUDII DE ISTORIE A TEORIEI LITERARE ROMÎNEŞTI

1962
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Scanned with OKEN Scanner

I

MOMENTE DIN ISTORIA TEORIEI NOASTRE LITERARE

Scanned with OKEN Scanner

PREOCUPĂRI DE TEORIE LITERARĂ LA AL. RUSSO

Față de opiniile literare ale lui Al. Russo, vechea istorie literară a adoptat cunoscutele ei atitudini de ignorare, rezervă, recunoaștere parțială sau interpretare eronată. După cum se știe, opera lui a rămas, o jumătate de veac, înmormîntată în paginile revistelor vremii sau în mapele de manuscrise ale Academiei Romîne. Editarea și comentarea ei s-a produs abia după 1900, ideile literare ale scriitorului fiind însă cufundate în genere în masa considerațiilor lingvistice. Cînd totuși prezentarea lor s-a produs uneori, ea a avut întotdeauna un caracter parțial și incidental, dar și sub această formă ni s-a înfățișat, de multe ori, doar o pură descripție. E semnificativ de remarcat mai departe că editorii lui înșiși, cei care doreau să-i fixeze amintirea publicîndu-i operele, căutau să-i reducă însemnătatea în chiar prefețele de prezentare. Unul dintre aceștia — de pildă [1] — se arăta nemulțumit de „supraprețuirea" de care se bucura Russo în opinia lui Ibrăileanu, cel care vedea în scriitorul nostru un precursor al Junimii și al principiilor critice de la *Convorbiri literare*. Editorul și criticul de care vorbim a

[1] G. Bogdan Duică, în Al. Russo, *Scrieri*, 1910, p. IX.

ținut să observe că de fapt lupta lui Russo a rămas fără efect, o dată ce Junimea a trebuit s-o reia de la început. Autorul atîtor juste observații critice n-ar fi fost decît un polemist ocazional care și-a publicat „șarjele" într-o revistă de scurtă durată [1], activitatea lui neputînd fi comparată — în nici un caz — cu cea a Junimii. După cum se vede, nelimitatul zel pentru opera societății și revistei lui Maiorescu trebuia să întunece pînă și contribuțiile scriitorilor dinaintea *Convorbirilor literare*.

Istoria literară mai veche nu ne-a oferit, prin urmare, nici o descriere integrală a opiniilor literare ale lui Russo, nici — mai cu seamă — o explicare științifică a lor. Abia în cadrul revoluției noastre culturale și al revizuirii moștenirii literare s-a început această cercetare.

Al. Russo n-a fost un teoretician al literaturii în sensul strict al acestei discipline. Nu ne-a rămas de la el nici un studiu care să trateze exclusiv probleme de teorie a literaturii sau cel puțin priviri generale asupra lor, așa cum ne-a oferit, de pildă, unul pentru folclor — cunoscutul său articol despre *Poezia poporală*, publicat postum. Russo nu era un cercetător sistematic, nu era preocupat de organizarea ideilor sale literare într-un tot. Ceea ce nu înseamnă însă de loc că el n-ar fi avut astfel de idei, ci numai că le-a înfățișat fragmentar, disparat, incidental, cu prilejul discutării unor anumite fenomene particulare aparținînd literaturii, folclorului sau chiar lingvisticii. Preocupările lui de teorie literară

[1] *Op. cit.*, pp. IX—X.

trebuie extrase, de aceea, din articolele sale de critică literară, de folclor și lingvistică, unde apar relativ frecvent, situîndu-se pe axe ideologice bine precizate. Aceste articole n-au apărut numai în *Romînia literară*, de care el se legase, ci și mai înainte, în alte reviste, ca de pildă în *Albina romînească* din 1846, unde se tipărește importantul lui articol *Critica criticii*, sau în periodicele de mai tîrziu și după moartea lui, ca de exemplu în *Foaia societății pentru literatura și cultura romînă* din 1868, unde întîlnim mai sus-citatul articol despre *Poezia poporală*. În *Romînia literară* a publicat însă Russo *Amintirile* și *Cugetările* sale, ocupînd o întreagă serie de numere, din care vom extrage cele mai multe dintre ideile sale literare.

O afirmație centrală a lui Russo, asupra căreia el va reveni deosebit de frecvent și pe care o va accentua, cu multe prilejuri, e considerarea literaturii ca *„expresie a nației"*. Încă din 1846, în amintitul său articol din *Albina romînească* (14 febr.) cu titlul *Critica criticii*, el observă *„că este mai de folos a se giuca pe stena națională obiceiurile, năravurile știute în limba noastră decît traduceri de obiceiuri străine..."* [1] Ideea va fi reluată apoi de numeroase ori în *Romînia literară*. În seria *Cugetărilor*, Russo o va dezvolta mai cuprinzător într-o caracterizare ca aceasta: *„Ce este literatura de nu chiar expresia vieții unei nații? Înrîurirea literaturilor, ca să fie dreaptă și legiuită, trebuie să iasă din gradul civilizației, din aplecarea națională, din înrîurirea stării morale, soțiale, politice; toate aceste elemente trebuie să se înșire delaolaltă."* [2] După cum

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 4.
[2] *Ibidem*, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

se vede, simpla afirmație s-a amplificat de data aceasta cu o serie de noi însușiri de caracter social: gradul de civilizație în care trebuie să vedem factorii vieții materiale, starea morală, socială și politică, elemente neprecizate desigur, dar care dezvăluie totuși cît de complexă era și pentru Russo realitatea națională.

Ce înțelegea însă Russo prin „nație" ca fundament al literaturii? Referindu-se mai cu seamă la prezent, pe care scriitorul îl vedea mai realist decît trecutul învăluit, în concepția lui, în culori idealizatoare, el nu ignoră antagonismul de clasă ce sfîșie națiа burgheză în formație și la noi. În *Cîntarea Romîniei* [1], Russo arată că *„lumea se împarte în săraci și bogați, în stăpîni și robi, flămînzi și îmbuibați... între uliu și prada lui, între răpitul și răpitor, între dreptul și nedreptul"*. În această aprigă luptă Russo se așază de partea săracilor, a robilor, a flămînzilor, a celor nedreptățiți, cu un cuvînt de partea poporului asuprit. Literatura ca expresie a nației nu trebuie considerată dar ca o formulă omogenă, națiа despre care vorbește Russo nu constituie o unitate, ci, dimpotrivă, se caracterizează prin diferențierea dintre exploatați și exploatatori. Literatura — expresia nației — înseamnă deci, în fond, literatura ca expresie a poporului, concepție ce va fi confirmată de mai multe ori în cuprinsul acestei cercetări. Istoria literară mai veche a încercat să ignoreze lipsa de unitate a nației, accentuată de scriitor, referindu-se numai la acele texte ale lui Russo care idealizau trecutul, înfățișînd, în cadrul lor, o iluzorie „armonie" între clasele ce se aflau în realitate în rela-

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 148.

Scanned with OKEN Scanner

ţii antagonice. Russo vedea însă, cel puţin în ce priveşte prezentul, lupta dintre clase şi odiosul proces al exploatării.

Temelia naţional-populară statorniceşte apoi literaturii caracterul ei original faţă de alte literaturi — iată o altă idee ce se leagă strîns de cea dintîi. Russo va combate deci şi el — pe urmele *Daciei literare* — tendinţa de a se reduce literatura romînească la un inventar de traduceri. *„Tălmăciri, imitaţii, cercări, deşi vrednice de laudă, nu alcătuieşte o literatură“*, va scrie şi el în amintitul articol, în *Critica criticii* [1].

Care sînt însă bazele literaturii naţionale, elementele prin care o literatură devine naţională ? Ca şi alţi contemporani ai săi, situaţi pe aceleaşi poziţii progresiste, Russo va identifica în folclor principalul fundament al literaturii naţionale. În *Cugetări* observă el că izvorul adevărat al literaturii se află *„la tradiţiile şi obiceiurile pămîntului, unde stau ascunse încă şi formele şi stilul ; şi de aş fi poet aş culege mitologia romînă care-i frumoasă ca şi cea latină sau greacă“* [2]. Toate formele culturii sînt de altfel ieşite din popor, va scrie el în aceleaşi *Cugetări* : *„ştiinţele, artele, religiile precum şi limbile au ieşit din sînul noroadelor, în urmă au sosit poeţii, învăţaţii ce nu sînt alta decît culegătorii, păzitorii şi lăţitorii izvoadelor obşteşti“* [3]. În sfîrşit, în articolul despre *Poezia poporală*, Russo va extinde baza populară a literaturii şi în viitor : *„Mă îngrijesc pentru viitorul literar şi mă mîngîi numai cu credinţa că acest viitor îşi va găsi loc de scăpare în poezia popu-*

---

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 3.
[2] *Ibidem*, pp. 40—41.
[3] *Ibidem*, p. 105.

Scanned with OKEN Scanner

lară" [1]. Este un merit deosebit al lui Russo de a fi accentuat și el fundamentul popular al literaturii, legînd-o strîns de popor, atît în ce privește trecutul, cît și viitorul, transformînd simpla constatare istorică într-o normă generală a literaturii.

Întemeierea literaturii pe folclor presupune însă și utilizarea obligatorie a limbii populare, ca și combaterea variatelor forme ale înstrăinării limbii. *„Și Schiller și Pascal au scris în limba populară. Neînțelegerea între țărani și Schiller este numai în știință și neștiință, în idei, iar nu în cuvinte"*, scrie el tot în *Cugetări* [2], susținînd astfel ideea justă a limbii comune întregii națiuni, a unei *„limbi obștești"*, cum o numea el. Toată lupta dusă de Alecu Russo cu atîta stăruință, vioiciune și dîrzenie întru apărarea limbii împotriva latinismelor, italienismelor și celorlalte forme artificiale, concepția lui generală realistă despre limbă, care nu poate fi construită — cum scria el — de *„fabricanții de sisteme"*, ci este așa cum o avem făurită de istoria poporului, nu cum ar trebui să fie după părerea filologilor — toată această aprigă și necurmată luptă a lui a folosit indirect literaturii, întrucît i-a oferit un veștmînt lingvistic natural, popular, legat de masele ce l-au generat, nu unul pedant, pseudosavant, neinteligibil.

Baza populară a literaturii include însă, mai departe, alături de limbă, tradițiile, trecutul, căci *„fără trecut, societățile sînt șchioape"*, iar literatura *„nu are rădăcini, nici nu dă roade"*, scrie Russo în *Cugetări* [3]. Acest pasaj și altele de același tip au fost pe larg utilizate de critica și istoria literară mai

---

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 248.
[2] *Ibidem*, p. 59.
[3] *Ibidem*, p. 39.

Scanned with OKEN Scanner

veche spre a-l transforma pe Russo într-un tradiționalist consecvent.

Scriitorul nostru nu vede însă numai elementul vechi, ci și pe cel nou, lui nu-i lipsește privirea dialectică. Căci el scrie de pildă : *„lumea merge înainte și nu se poate întoarce, fiul nu poate fi tată sau frate părintelui său“* [1].

Lupta dialectică dintre vechi și nou e înfățișată apoi explicit într-un mod într-adevăr semnificativ în *Iașii și locuitorii lui în 1840*. Tendința boierimii de a-și păstra obiceiurile ei străvechi, la care ține *„cu putere, cu disperarea unei cauze amenințate de apropiata și inevitabila descompunere“* — după cum scrie Russo [2] — e condamnată răspicat. Russo devine dar — în modul cel mai limpede — un luptător pentru elementul nou, un progresist, nu un tradiționalist osificat, cu privirea îndreptată mereu în urmă, cum a fost prezentat pe nedrept uneori.

În concepția socială, realistă a lui Russo, trecutul constituie doar un element necesar, dar nu suficient, un component al „nației“ și prin urmare al literaturii ei. El nu se mărginea de aceea a cere scrisului epocii sale numai o tematică a trecutului, ci a arăta un interes viu pentru aspectele vieții contemporane lui. Referindu-se de pildă la pitoreasca înfățișare a capitalei moldovenești din timpul său, pe care o descrie în *Iașii și locuitorii lui în 1840*, cu amestecul ei neobișnuit de limbi, de obiceiuri, costume, aparținînd atîtor națiuni, Russo o socotește o *„mină bogată pe care însă literatura pămînteană nu o exploatează“*. El oferă prin urmare literaturii și o tematică socială actuală după metoda creației realiste.

---

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 55.
[2] *Ibidem*, p. 312.

Scanned with OKEN Scanner

Dintr-o scrisoare a prietenului său Alecsandri, din chiar această perioadă, aflăm apoi că Russo insista în această direcție, sfătuindu-l pe poet să studieze *„tipurile ce mă înconjoară spre a le pune pe scenă. Susții cu tot dreptul, deși pe un ton glumeț, că un autor dramatic ar găsi elementele necesare pentru un bogat repertoriu și-mi impui misia acelui autor. Fie !“*

O altă prețioasă opinie literară a lui Russo privește caracterul popular al literaturii și motivarea lui. El nu poate concepe o literatură izolată de cititori, ci numai una legată de ei, pe care aceștia o pot înțelege. Faptul nu devine însă posibil decît dacă literatura e națională.

Lupta pentru caracterul național și deci popular al literaturii e însă puternic susținută și pe calea combaterii dîrze a cosmopolitismului, un pericol deosebit de grav totdeauna. Seria de *Cugetări* ale lui Russo însoțește repetatele lovituri date cosmopolitismului în domeniul limbii cu altele tot atît de hotărîte date cosmopolitismului în domeniul literaturii.

Combativitatea lui devine și mai aprigă atunci cînd va reduce de fapt literatura cosmopolită la o serie de furturi din literaturile străine. Iată pasajul : *„Toate literaturile cunoscute s-ar putea scula și zice : pagina aceasta-i a mea, ideea aceasta schimonosită și desfrumusețată o cunosc, proza cutare e furată din operele lui Lamartine, lui Dumas, lui Hugo, lui Byron, fila atîta, rîndul al 5-lea sau al 6-lea“* [1]. După cum se vede, Russo se declară îndeosebi împotriva împrumuturilor din romantismul francez și englez. Pe cel dintîi în latura lui reacționară îl com-

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 103.

Scanned with OKEN Scanner

bate şi cu mijloacele ironiei pentru pozele lui exterioare : *„Şcoala ultraromantică de la 1830, şcoala cu părul lung, cu antiteza în cap şi în picioare, cu manta pe umăr, cu chitara aninată de gît şi cu spada în mînă“* [1].

Lupta lui Al. Russo e, prin urmare, deosebit de vie şi consecvent susţinută atît printr-o serie de idei cu privire la caracterul naţional şi popular al literaturii, cît şi prin atacul energic îndreptat fără cruţare împotriva cosmopolitismului în literatură. Polemist aprig, combătînd fenomenele bolnăvicioase ale epocii sale, scriitorul nostru teoretizează în focul luptei, fără formulări abstracte şi rigide, şi devine — cu atît mai convingător — un exemplu tipic al legăturii strînse dintre teorie şi practică.

Dintre opiniile literare ale lui Russo n-a fost de loc mai înainte remarcată ideea moştenirii literare, asupra căreia el revine de mai multe ori în *Cugetările* sale. După ce observă o dată că *„ce este vrednic de trăit nu moare“*, referindu-se la moştenirea clasicilor, Russo scrie : *„Să luăm ce este dreaptă clirinomia noastră ca să o adăugăm avutului nostru“* [2]. Ideea moştenirii literare apare deci explicit exprimată în termenul grecesc al timpului, dar ceea ce mai trebuie subliniat e vederea justă pe care Russo o are atunci cînd observă — în aceleaşi *Cugetări* — că împrumuturile culturale din trecut sînt *„prefăcute după locuri şi epoci“*, că sînt adaptate, prin urmare, nevoilor sociale ale timpului şi spaţiului. Aceste împrumuturi — spune mai departe Russo — *„constituiază unitatea şi moştenirea propăşirii“*, ulti-

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 83.
[2] *Ibidem*, p. 104.

Scanned with OKEN Scanner

ma expresie dezvăluind elementul progresist din trecut pe care scriitorul nostru îl scoate în relief.

Russo împărtăşeşte apoi şi el ideea rolului educativ al literaturii. Încă din 1845, în citatul său articol despre *Critica criticii*, ocupîndu-se îndeosebi de teatru, vorbeşte de scopul lui ca fiind *„îmbunătăţirea năravurilor şi educaţia obştească“* [1], ceea ce — adaugă el — a urmărit în piesa lui *Băcălia ambiţioasă*, despre care polemizează cu D. Gusti. De asemenea, în acel articol, insistă el asupra *„misiei literaturii“* sau *„acţiei morale“*. Dar literatura nu e pentru Russo numai un instrument educativ obişnuit în scopul îmbunătăţirii moravurilor, ci şi un organ mobilizator, propagator al ideologiei noi, revoluţionare. În *Cugetări* ne vorbeşte el astfel de drumul pe care ar fi trebuit să-l urmeze moldo-romînii, cum îi numeşte Russo, de *„a oţeli literatura în prefacerile politiceşti întîmplate la 1821“*, acuzîndu-i că n-au înţeles că *„viaţa nouă se tălmăceşte prin literatură nouă“* [2]. Într-un alt pasaj din aceeaşi scriere, prin literatură nouă înţelege el literatură revoluţionară, după cum se vede din rîndurile : *„Cărţile cele întîi... erau revoluţia învingătoare a ideii Romîniei ce se mişcă în sfîrşit în veacul al XV-lea“* [3]. Trecînd peste exagerarea romantică privitoare la secolul în care a încolţit ideea Romîniei, rămîne valabilă concepţia despre literatură ca militînd pentru poziţiile ideologice înaintate. Iată încă o importantă latură a ideilor literare ale lui Russo care infirmă violent legarea lui de tradiţionalismul literar.

---

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 194.
[2] *Ibidem*, p. 54.
[3] *Ibidem*, p. 87.

Scanned with OKEN Scanner

Opiniile mai sus expuse se referă în marea lor majoritate la conținutul literaturii și la funcțiunea ei. Alecu Russo a fost preocupat însă într-o măsură și de problemele măiestriei artistice. Îndreptarea gîndirii sale și spre acest domeniu era de altfel firească pentru un scriitor ca Russo, el însuși creator literar.

Părerile scriitorului asupra problemelor de măiestrie artistică se află adunate mai cu seamă în articolul *Critica criticii*, apărut în 1864. Ele nu lipsesc însă nici din *Cugetările* lui. Așa, de pildă, într-o critică foarte îndreptățită împotriva literaturii contemporane, Russo a observat că *„puține și rare producții pot a opri cu plăcere, cele mai multe sînt copilării, cercări fără forme"*. El se arată deci atent și față de calitățile formei, despre care a vorbit însă mai mult în articolele sale din preajma lui 1855. Lui D. Gusti, cu care polemizează în *Critica criticii*, îi reproșează astfel, printre altele, că nu are idee *„de construcția unei piese"* [1], referindu-se deci la producțiile dramatice.

Aceeași preocupare o îndreaptă el însă mai ales asupra poeziei populare, a cărei valoare estetică îl reține alături de importanța ei documentară. Iată, de pildă, cum analizează Russo în articolul intitulat *Holeră*, publicat în *Calendarul din Iași* pe 1853, ceea ce numește el *„canavaua baladei"* populare a Vîlcului, a cărui familie e secerată de groaznica epidemie. Scriitorul notează diferite momente ale narațiunii și apreciază arta concretizării lor. Introducerea îl reține pentru conciziunea ei clasică și el nu ezită s-o prețuiască superlativ : *„expunerea cea mai*

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 9.

măreață în două linii a sujetului de care numai zicătorii satelor și omerii știu taina" [1]. Mai departe prețuiește el „*tranziția minunată*" de la un moment la altul, apoi succesiunea firească a întîmplărilor și reflecțiilor, în sfîrșit finalul abrupt în care se concretizează crunta biruință a holerei în alte „*două linii*" tăioase, conciziune ce mărește groaza produsă de epidemie.

Arta construcției o urmărește Russo și în studiul său sintetic despre *Poezia poporală*, unde de asemenea aplaudă, cu entuziasm, primele note dintr-o baladă : „*Este oare vreo introducere mai minunată în literatura modernă, un tablou mai omeric decît această strofă cu care începe un vechi cîntec haiducesc ?* [2] Înlăuntrul construcției baladei populare distinge apoi Russo procedeele artistice ale stilului : personificările, comparațiile, repetițiile. El se oprește și asupra modului de expunere al dialogului, descrierii și narațiunii, notînd de pildă subtila observație antitetică : „*mărimea epică a micului poem*", dovedind deosebită înțelegere critică pentru structura artei narative.

Articolul mai vechi — *Critica criticii* — ridică însă și alte importante probleme ale măiestriei artistice. E vorba, de data aceasta, de unele însemnate aspecte ale metodei realiste. Socotind că arta literară are ca obiectiv principal reflectarea realității, Russo cere eliminarea elementului subiectiv din operă, să nu se caute — spune el — personalitatea într-o producere literară, să nu se transforme într-un instrument de atacuri personale, „*misia*" ei fiind o alta. Această

---

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 27.
[2] *Ibidem*, p. 247.

Scanned with OKEN Scanner

„misie" constă tocmai în reprezentarea realității obiective, așa cum a fost sau este ea de fapt.

Accentuarea conținutului veridic al literaturii ne-o înfățișează Russo cu prilejul deosebitei prețuiri pe care o arată poeziei populare. Ea ne comunică — scrie el — informații prețioase *„despre relațiile noastre politice și comerțiale..., o largă prescriere de starea morală, de obiceiurile vieții intime și de organizarea soțială a Principatelor"* [1]. Este important de subliniat că în cadrul valorii documentare a literaturii populare, Russo așază și elemente ale vieții materiale alături de cele culturale.

Metoda realistă trebuie utilizată cu prilejul caracterizării personajelor, idee pe care Russo o concretizează plastic în același articol, *Critica criticii*. Diferiți eroi ai piesei dramatice să vorbească — scrie el — *„fieștecare după treapta lui"*. În dîrzul său stil polemic, scriitorul nostru se exprimă astfel : *„Învățat literat și scoborît cu hărzobul din cer, domnul D.G. socoate că băcăliile vorbesc ca profesorii de Academie și cinovnicii"* [2], sau și mai precis, și mai sugestiv : *„cînd e vorba de bacali și vorbești cu bacali"* [3].

Dar Al. Russo anunță și o altă idee prețioasă pe care mai înainte o concretizase în practica artistică a piesei lui *Băcălia ambițioasă*. Ne referim anume la procedeul tipizării, al generalizării artistice, a cărei însemnătate e just înțeleasă de Russo. *„S-a zis «Băcălia ambițioasă» și nu «O băcălie sau o băcăliță», pentru că ideea autorului este și a fost a generaliza și nici cum a privi la o singură băcălie. Domnul D.G.*

---

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 248.
[2] *Ibidem*, p. 8.
[3] *Idem*.

Scanned with OKEN Scanner

ar trebui să înțeleagă că băcălia s-a luat drept nume colectiv care cuprinde toată tagma, precum cînd zici ciubotar se-nțelege și cel care face ciubote sau papuci, sau care le cîrpește" [1]. Și tendința generalizării se extinde și asupra efectului educativ al piesei. Învățătura morală a *Băcăliei ambițioase* privește — adaugă autorul — pe toate fetele, nu numai de bacal, căci „*noima Băcăliei se poate înțelege de aci de orice trepte ale societății*" [2]. Russo împărtășește deci concepția realismului, nu pe cea a naturalismului, care, printre altele, accentuează exagerat notele ce individualizează pe eroi.

Scriitorul nostru se află încă o dată pe drumul cel bun.

Ideile literare ale lui Russo se întregesc — în sfîrșit — prin unele juste observări cu privire la teoria criticii literare. Alături de contemporanii săi de la *Dacia literară* și *Romînia literară*, scriitorul nostru a înțeles însemnătatea criticii literare pentru noua etapă atinsă de literatura noastră. „*Este nevoie de a întemeia critica și de a cumpăni de acum înainte bunătățile scrierilor și tăria sistemelor, fiindcă au trecut* — scrie el — *20 de ani de cînd strigară cu toții scrieți, scrieți bine sau rău, dar scrieți, și acum a venit timpul selectării*" [3]. Avînd o funcție efectivă, reală în viața societății, literatura trebuie supusă — în mod necesar — operațiunii critice. Scriitorul proclamă, de fapt, dreptul și obligația criticii de a-și spune părerile asupra literaturii, ca și principiul responsabilității publice a scriitorului.

---

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 6.
[2] *Ibidem*, p. 8.
[3] *Ibidem* p. 58.

Scanned with OKEN Scanner

Ocupîndu-se de modul de a face critică, Russo distinge cele două laturi esențiale ce se întregesc în cuprinsul ei : aspectul negativ și cel pozitiv, amîndouă deopotrivă de necesare. O astfel de definiție a criticii o înfățișează el în articolul din *Romînia literară* dedicat *„Poetului Dăscălescu“* : *„Prin critică nu înțelegem numai acea care bate fără cruțare frazeologia, sărăcia ideilor, pedanteria și obiceiurile literaturilor străine introduse cu patos în pămîntul romîn, dar critica sănătoasă ce răspîndește bunul“* [1]. Sînt subliniate aci ambele metode ale criticii și trebuie să remarcăm, după Ibrăileanu, că Russo a anticipat — cu prilejul descrierii primei metode — lupta ce se va duce mai tîrziu împotriva formalismului. El a accentuat, de asemenea, însemnătatea criticii pozitive, fără s-o fi aplicat însă fericit ca, de pildă, în cazul publicistului Dăscălescu, naufragiat de mult printre reputațiile de o clipă ale trecutului literar.

O condiție necesară a criticii e apoi *„judecata nepărtinitoare“*, scrie Russo în *Critica criticii*, prin care el înțelege eliminarea din critică a intereselor personale, a tuturor manifestărilor subiectiviste. El se declară, de asemenea, împotriva tendinței dogmatice a criticii pentru care va întrebuința termenul *„socotinți judecătorești“*, calificare ce va fi reluată și mai tîrziu de Gherea, cu privire la critica lui Maiorescu.

Încheiem această expunere a ideilor lui Russo despre critica literară reliefînd încă un aspect al ei. Ne referim anume la criteriul realist care trebuie să stea și la baza aprecierii operelor literare. În *Critica criticii*, Russo revine de mai multe ori asupra necesi-

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 171.

Scanned with OKEN Scanner

tăţii cunoaşterii realităţii din partea criticii, combătînd vehement pe cei care — ca D. Gusti — judecă operele fără a cunoaşte pe oameni. *„Cunosc mulţi critici, oameni învăţaţi şi bele-profesori care la şcoala inimii omeneşti ar fi la a, b, c,“* [1] şi apoi *„cînd se scrie o critică sau o piesă, trebuie cunoştinţa omului de cînd se naşte şi pînă moare“* [2]. Este încă una din cele mai valabile idei ale lui Russo, pe care drumul ulterior al adevăratei critici a verificat-o cu prisosinţă.

Reexaminînd opiniile despre literatură ale scriitorului nostru, constatăm că ele se orînduiesc de fapt în cadrul firesc al unei teorii realiste a literaturii, fără desigur a se organiza într-un sistem.

Russo a ţinut permanent seama de condiţiile societăţii timpului său. El a înţeles — în perioada de descompunere a regimului feudal şi de formaţie a celui burghez — că literatura nu poate fi decît naţională, unitară, şi nu regională, că aceasta o obligă să se întemeieze pe masele populare, purtătoare ale folclorului şi limbii naţionale, că popularitatea literaturii însăşi e determinată de măsura în care ea reflectă caracterele naţionale. Lui Russo i-a părut de asemenea clar, încadrîndu-se în acelaşi realism, pe linie istorică, rolul necesar al moştenirii literare pentru prezent, dar numai în măsura în care aceasta sprijină propăşirea, că apoi literatura îndeplineşte o funcţie educativ-morală şi politică eficace, cerută şi aceasta tot de necesitatea propăşirii societăţii, că — în sfîrşit — cea mai potrivită metodă artistică e cea realistă, cu obligaţia de a reflecta societatea, dar

---

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 4.
[2] *Ibidem*, p. 8.

Scanned with OKEN Scanner

nu în aspectele ei incidentale, neesențiale, ci prin procedeul artistic al tipizării.

Evidentele tendințe realiste ale ideilor literare ale lui Al. Russo nu sînt însă străine nici operei sale literare însăși, scrisului său artistic. În unele domenii ale acesteia, și îndeosebi în *Cîntarea Romîniei*, se dă o luptă permanentă între metoda romantică și cea realistă, între înclinația spre viziunea biblică și cea spre tablouri realiste, care evocă exploatarea în culorile ei sumbre, în contrast cu frumusețea și bogăția țării. În alte scrieri ale sale — ca, de pildă, în *Soveja* sau în *Iașii și locuitorii lui în 1840* — metoda realistă e și mai frecvent utilizată în descrieri de locuri, în portrete, în narațiuni etc.

Ideile literare al lui Russo sînt astfel confirmate și prin unele aspecte ale creației sale însăși, ca o expresie a împletirii teoriei cu practica artistică.

Firește, multe dintre ideile literare mai sus expuse nu-i aparțineau exclusiv, ci — după cum am mai arătat-o incidental — ele erau comune celor mai de seamă scriitori ai timpului grupați în jurul *Daciei literare* și *Propășirii*, apoi *Romîniei literare*. Ele circulau în parte în scrisul teoretic și în operele literare ale epocii, înainte și după el. Căci preocupările de teorie literară ale lui Russo se integrează în condițiile istorice ale timpului și trebuie înțelese din ele. Ele se ivesc în al V-lea și al VI-lea deceniu, în preajma revoluției burghezo-democratice din 1848 și înainte de realizarea Unirii din 1859, în perioada ascensiunii burgheziei și a treptatei înlăturări a regimului feudal.

Problema națională alcătuia atunci — după cum se știe — una dintre preocupările centrale ale epocii, și în rezolvarea ei era interesată deopotrivă burghe-

Scanned with OKEN Scanner

zia în dezvoltare şi poporul care lupta de veacuri pentru îndepărtarea stăpînirilor străine. Oamenii înaintaţi ai timpului formau un front ideologic relativ unitar îndreptat împotriva cîrmuirii feudale şi a oprimării din afară. Literatura şi încercările de teorie literară trebuiau să servească aceleaşi ţeluri. Ele reflectau — în mod firesc — lupta pentru afirmarea naţională, pentru neatîrnare şi unire. Cînd, prin urmare, Russo accentua — cu tărie — concepţia literaturii ca expresie a naţiei, el se situa pe poziţia ideologiei burghezo-democratice a epocii sale împreună cu toţi ceilalţi scriitori înaintaţi pe care i-am citat mai sus. Cînd împreună cu ei sublinia bazele folclorice, lingvistice şi istorice ale literaturii naţionale, Russo exprima aceeaşi poziţie progresistă ca şi atunci cînd ţinea la larga difuziune a operelor literare în pături cît mai largi. Pornind, alături de alţii, lupta împotriva cosmopolitismului în problemele de limbă şi literatură, el nu înfăţişa decît reversul aceleiaşi medalii, atrăgînd atenţia — şi mai accentuat — asupra poziţiei cosmopolite adoptate de clasa dominantă în opoziţie cu atitudinea naţională, burghezo-democratică. Funcţiunea educativă, morală şi politică a literaturii era, de asemenea, cerută de lupta de clasă a timpului, scriitorii înaintaţi înţelegînd să utilizeze toate mijloacele posibile — inclusiv literatura — spre a-şi întări frontul ideologic, propagînd *„printr-o literatură nouă o viaţă nouă“*, luptînd pentru *„slobozirea din afară şi lăuntru“*, după cum scria Russo.

Teoretizarea unor aspecte ale metodei realiste se rezema şi ea pe forţele sociale înaintate care îşi îndreptau atenţia spre viaţa prezentului, spre observarea proceselor în curs, care duceau la treptata în-

Scanned with OKEN Scanner

locuire a relațiilor feudale cu cele burgheze, oferind literaturii un material descriptiv extrem de expresiv.

În aceeași perioadă a revoluțiilor burghezo-democratice, teoriile literare se dezvoltau și în alte țări în același sens, enunțînd norme analoage, în frunte cu principiul literaturii ca expresie a naturii și atribuind artei literare puteri educative de primul rang. În Rusia autocratică de după răscoala decembriștilor, de pildă, în cadrul luptei antifeudale ce se da și acolo, idei literare asemănătoare erau exprimate cu puternică înflăcărare. Marele democrat revoluționar Bielinski, contemporan al lui Russo, va milita pentru concepții literare analoage, izvorîte din realitățile țării sale. El va observa că *„spiritul național constituie unul dintre cele mai înalte merite ale unei opere poetice“* [1]. El va lupta împotriva ploconirii în fața literaturii occidentale, îndeosebi a celei franceze [2], scriind că literatura rusă, ca și întreaga societate rusă, *„și-a început existența prin copierea unor forme străine, fără a avea un fond propriu“*, constatînd deci cosmopolitismul și solicitînd *„onoare unei dezvoltări naționale originale“* [3]. De asemenea Bielinski va recunoaște bazele populare ale literaturii vorbind despre *„conținutul literaturii oferit de viața poporului“* și va lupta apoi împotriva artei pure afirmînd cu tărie *„acțiunea directă exercitată de literatura noastră asupra concepțiilor și moravurilor societății“* [4]. După cum se știe, în sfîrșit, Bielinski

---

[1] Bielinski, *Opere alese*, p. 97.
[2] *Ibidem*, p. 153.
[3] *Ibidem*, p. 226.
[4] *Ibidem*, p. 90.

Scanned with OKEN Scanner

a fost apoi un apărător al realismului ca metodă de creaţie artistică şi a combătut excesele romantismului reacţionar.

Între contemporanii săi, Russo a adus însă şi contribuţii proprii, deosebit de însemnate, pe care e necesar să le reliefăm acum. E astfel vădit că scriitorul nostru a dezvoltat mai amplu ca ceilalţi contemporani ideea bazelor folclorice ale literaturii naţionale, fiindcă a înţeles mai adînc decît ei însemnătatea poeziei populare. În articolul său de sinteză despre *Poezia poporală,* scriitorul a înfăţişat importanţa literaturii populare ca reflectare realistă a condiţiilor politice şi sociale ale poporului romîn, a istoriei sale în diferitele ei perioade, neuitînd să amintească nici unele elemente ale vieţii materiale printre care citează *„comerţul din timpurile trecute“*. Russo acordă apoi — în acelaşi studiu — o însemnătate deosebită măiestriei artistice a poporului, a cărui îndemînare o admiră în ce priveşte arta naraţiunii, a descrierii, sentimentul naturii, observaţia psihologică, figurile de stil, armonia limbii. Rezemîndu-se pe literatura populară, literatura naţională va avea să exploateze artistic tot acest bogat conţinut material şi cultural, cît şi formele ei artistice.

În cadrul problemei referitoare la măiestria artistică legată de însuşirile poporului, Russo a dat una dintre contribuţiile lui cele mai de seamă, accentuînd ideea dependenţei limbii literare de limba uzuală, de limba adevărată a poporului, aşa cum a frămîntat-o istoria şi suferinţele lui de veacuri, nu aşa cum ar fi dorit s-o fabrice diferiţi inventatori de sisteme lingvistice de cabinet.

Scanned with OKEN Scanner

Accentul energic și ferm, lipsit de orice concesii față de adversarii cu care discuta, combativitatea lui îndîrjită cu prilejul dezbaterilor de mai sus însoțește tendința lui de a se apropia cît mai mult de poziția maselor populare. Lupta lui pentru o literatură națională e de fapt una pentru pătrunderea literaturii de spirit popular, în care se cuprinde embrionar știința și arta de mai tîrziu, poeții și învățații fiind numai — după cum spune el — *„păzitorii și lățitorii izvoadelor obștești"*. Dacă la aceasta mai adăugăm ideea răspîndirii în pături cît mai largi a operelor literare care se întorc astfel la izvorul de unde au purces, avem întărită impresia înaintării lui certe spre poziția maselor populare. Merită de asemenea a fi reliefată, ca o altă contribuție a lui, ideea moștenirii literare înțeleasă în sens progresist, ca un determinant al propășirii prezentului prin îndemnul pozitiv al trecutului.

Russo depășește însă pe contemporanii săi și în alte direcții. El acordă problemelor de măiestrie artistică, nu numai celor legate de poezia populară despre care am vorbit mai sus, o atenție mai susținută decît contemporanii săi, subliniind — cu mai mult relief — meritele metodei realiste în creație. Cerînd lichidarea subiectivismului în opera literară și în critică, relevînd importanța tipizării ca procedeu artistic, socotind că realitatea trebuie să fie principalul criteriu al criticii, Russo întemeiază de fapt critica noastră literară, după aceeași metodă realistă ce se aplică și creației literare.

Privind, în sfîrșit, în ansamblu ideile literare ale lui Russo în cadrul general al problemelor sociale ridicate de el, ni se pare vădită prezența — și la scriitorul nostru — a unor certe elemente dialectice.

Scanned with OKEN Scanner

Russo a accentuat astfel — așa cum am arătat-o de mai multe ori — concepția propășirii pentru care el milita în cîmpul moștenirii literare ca în toate sectoarele vieții sociale. Russo n-a adoptat nici cînd — așa cum o parte a vechii critici și istorii literare a crezut că poate afirma — o atitudine strict conservatoare, o rămînere în urmă față de avîntul general al istoriei. *„Ostaș al propășirii"*, cum i-a plăcut singur să se numească, el a înțeles că societatea evoluează continuu, că principiul ei e schimbarea, că în sînul ei se dă o luptă necurmată între vechi și nou. Cu o astfel de privire dialectică, el s-a situat de partea noului, a propășirii, la a cărui biruință a contribuit cu entuziasm. În domeniul ideilor literare ca și în cel al lingvisticii, Russo a luptat pentru această poziție a noului, îndrumînd creația literară pe calea forțelor înaintate, purtătoare ale concepției naționale și populare despre literatură. După cum am arătat apoi, preocupările de teorie literară ale lui Russo nu aveau, în natura și tratarea lor, nimic abstract, artificial, rigid, rupt de realitate, ci izvorau din observarea însăși a dezvoltării literaturii contemporane, apoi a creației lui însăși, într-o firească împletire a teoriei cu practica artistică.

Scanned with OKEN Scanner

B. P. HASDEU
CRITIC ŞI TEORETICIAN LITERAR
ÎN PERIOADA ÎNCEPUTURILOR SALE

Hasdeu îşi începe activitatea după 1857, cînd scriitorul vine în Moldova, cu pasiunea pe care o va manifesta de-a lungul întregii vieţi, mărturie nedezmînţită a setei de cunoaştere şi a dorinţii de transformare a societăţii romînești din a doua jumătate a veacului trecut.

Paralel cu activitatea sa didactică, îşi îndreptă străduniile mai ales spre publicistica periodică, domeniu ce-i va rămîne scump totdeauna. El redactează la Iaşi în 1858 şi 1859 mai întîi *Romînia,* periodic din care apar doar opt numere şi pe care Kogălniceanu îl numeşte *„campion al ideilor naţionale şi constituţionale liberale“,* apoi — în 1859 — *Foae de storia romînă,* care devine în 1860 *Foiţă de istorie şi literatură,* îmbrăţişînd şi cîmpul creaţiei poetice, în sfîrşit, în 1862 şi 1863, editează revista *Din Moldova,* ce se transformă — spre a evita obiecţia de separatism regional — în *Lumina,* tipărind un material mai bogat şi mai variat, care ocupă spaţiul larg a trei tomuri.

Deşi periodicele lui Hasdeu apelează şi la colaborarea scriitorilor contemporani şi publică, de pildă, în *Lumina,* unele contribuţii semnate de Vasile Alecsandri, Negruzzi, V. Alecsandrescu etc., redactorul

lor rămîne principalul colaborator, cuprinzînd aproape, uneori, numere întregi.

Hasdeu își desfășoară însă munca publicistică și în celelalte periodice ieșene ale timpului, în *Dacia* și *Instrucțiunea publică* din 1860, în *Ateneul romîn* din 1861, în revista umoristică și satirică *Bondarul* din 1862, în *Tribuna romînă* și, în sfîrșit, în *Buciumul* din 1863. El e prezent pretutindeni cu pasiunea lui de cercetător și cu arcul lui aprig de polemist ce începe de pe acuma a-și zvîrli primele săgeți împotriva lui Titu Maiorescu, lui V. A. Urechia, lui C. A. Rosetti etc.

Domeniile în care Hasdeu își începe munca aparțin istoriei naționale, preocuparea lui dominantă, apoi mai tîrziu — după trei ani — creației literare, publicînd mai întîi versuri, urmate în 1863 de nuvela de mare vîlvă, provocatoare de proces, *Duduca Mamuca*, articole de critică literară cu tendințe de generalizare teoretică, în sfîrșit, nu lipsesc nici preocupările de folclor și filologie și nici cele politice, pe linie patriotică, unionistă și antiboierească.

Încă din primii ani ai acestei activități, Hasdeu se situează în tabăra cercetătorilor și literaților ce doreau să împingă înainte societatea moldovenească.

Perioada începuturilor operei scriitorului își are, prin urmare, însemnătatea ei deosebită, ca una ce pune bazele întregii lui activități ulterioare pe care o anunță și prefigurează în domeniile și problemele ei principale. Vechea critică și istorie literară nu i-a acordat însă decît o atenție secundară, incidentală, ca unor începuturi oarecare, menite a-l pune doar în legătură cu un mediu nou în care intra pentru prima oară.

Scanned with OKEN Scanner

Această fază a muncii creatoare a scriitorului nostru, ca și întreaga sa operă, desigur, exprimă formația sa intelectuală, făurită în condițiile istorice ale Rusiei în care a trăit și a studiat către jumătatea veacului trecut, ca și starea economico-socială din Moldova de după revoluția din 1848, în care tînărul venit de peste Prut se situează, luînd atitudine alături de forțele înaintate locale.

În Rusia a trăit Hasdeu — după cum se știe — pînă în 1857, pînă la vîrsta de 19 ani, prin urmare. Studiile primare și le-a făcut în Polonia, cele liceale la Chișinău, cele universitare la Harcov, trecînd — în timpul războiului din Crimeia — și prin armata rusă. Formația sa intelectuală e astfel strîns legată de cultura rusească a timpului și de condițiile ei economico-sociale, de lupta culturii progresiste cu cea retrogradă de acolo.

Încă din mediul familial, Hasdeu s-a format în spiritul acestei culturi prin influența puternică a părintelui său Alexandru, pe care l-a prețuit totdeauna ca pe un dascăl de seamă. Tatăl se atașase profund de viața culturii rusești a epocii și scria la reviste ca *Vestnicul Europei* în 1835, la *Telescopul* lui Bielinski în 1830, avînd și accentuate preocupări folclorice, iar unchiul său Boleslav Hîjdeu, naturalist, avea și pasiunea nuvelei istorice. Mediul cultural rusesc îl va forma apoi mai departe, în timpul studiilor liceale, dar mai cu seamă al celor universitare de la Harcov, unde el urmărea cursurile de drept, printre altele pe cele ale profesorului Mickiewici, fratele marelui poet polon, dar și pe cele de la litere, interesîndu-se îndeosebi de literatura clasică, mai cu seamă de cea greacă, de slavistică, de istorie și de folclor. La universitatea din Harcov se exprima însă,

Scanned with OKEN Scanner

cu relief, lupta de clasă a epocii, sub forma conflictului dintre studenţimea progresistă şi conducerea retrogradă, şi tînărul Hasdeu avea să participe direct la ea. Primele lui încercări literare şi ştiinţifice le scrie în ruseşte şi aparţin celor mai variate domenii în care va lucra şi mai tîrziu. Cultura rusească a timpului reflectă însă şi ea baza economică respectivă, antagonismul de clasă fundamental dintre nobilime, avînd în frunte pe ţarul Nicolae I, şi mulţimea iobagă. Forţele progresiste se ridicaseră cutezătoare prin răscoala decembriştilor şi, mai tîrziu, în Polonia, prin revoluţie, dar fuseseră înăbuşite în sînge. Reacţiunea ţaristă domina situaţia şi ea intervenea pînă şi în sprijinul puterilor reacţionare din străinătate, ca de pildă în 1849 în Austria. Cei mai de seamă scriitori ruşi ai timpului oglindeau, în operele lor, năzuinţele spre libertate şi progres ale maselor populare şi ale intelectualităţii înaintate. În frontul ideologiei progresiste se situau marii scriitori ai epocii, începînd cu Puşkin şi continuînd cu Lermontov, Gogol şi Turgheniev. Lev Tolstoi însuşi începea să publice în al VI-lea deceniu al veacului trecut, pe cînd Hasdeu se afla încă în Rusia. În fruntea mişcării progresiste a ideilor se aşază Bielinski, Herzen şi apoi Cernîşevski. În operele lor literare şi în scrisul lor teoretic se ducea lupta dintre realism şi antirealism, şi cel dintîi biruia ca unul ce alcătuia o armă puternică în slujba înaintării societăţii.

Trăind la faţa locului tot acest zbucium istoric, B. P. Hasdeu îşi poate făruri de pe acum concepţia sa democratică, alături de popor, şi pe care perioada începuturilor i-a manifestat-o cea dintîi cu hotărît relief.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd scriitorul vine la Iaşi, în 1857, toată această formaţie avea să găsească condiţiuni economico-sociale prielnice de dezvoltare, în sensul prezenţei unui cîmp de luptă în care combativitatea sa temperamentală şi concepţiile sale înaintate se puteau manifesta cu vigoare. Într-adevăr, după înăbuşirea mişcării din 1848, masele populare îşi continuă lupta lor aprigă împotriva forţelor reacţionare. Scriitorii cei mai de seamă ai timpului — M. Kogălniceanu, Cezar Bolliac, Vasile Alecsandri, Al Russo, D. Bolintineanu şi mai ales N. Bălcescu — reprezentînd cea mai înaintată poziţie ideologică a timpului, conduceau în ambele principate forţele progresiste. Ei luptau, prin activitatea lor politico-literară, pentru unirea care avea să se realizeze în 1859, pentru desfiinţarea robiei ţiganilor ce se va produce în 1856—1858, pentru secularizarea averilor mănăstireşti din 1863, pentru uşurarea soartei iobagilor, scopuri pentru care şi Hasdeu milita, fiind — tocmai în această perioadă — la Iaşi. Experienţa mişcărilor sociale şi culturale din Rusia, care generase atitudinea sa democratică, a sprijinit, fără îndoială, poziţia sa ideologică înaintată în faţa realităţilor din Moldova, a luptei maselor asuprite şi înşelate. Nici preocupările sale de critică şi teorie literară nu pot fi desigur înţelese fără a avea în vedere factorii determinanţi mai sus citaţi. Ele sînt exprimate în diferite articole şi chiar în unele versuri publicate de el în propriile sale periodice.

Cel mai de seamă material ce ne va reţine în mod precumpănitor e cuprins în lungul său articol intitulat *Mişcarea literelor în Eşi*, publicat în *Lumina* [1] şi neterminat din pricina încetării apariţiei revistei.

[1] *Lumina*, 1863, nr. 12, pp. 13—104; nr. 13, 14, pp. 1—16, 50—58.

Scanned with OKEN Scanner

I se adaugă apoi două articole polemice, unul răspuns lui C. Negruzzi, care publicase în *Lumina* o cercetare cu titlul *Studii asupra limbii romîne,* faţă de care Hasdeu ia atitudine în altul : *Apropos de scrierea domnului C. Negruzzi,* în aceeaşi revistă [1], şi apărarea lui în procesul de presă ce-i fusese intentat pentru episodul Emiliei din nuvela sa *Duduca Mamuca,* apărare pe care o publică de asemenea în *Lumina* [2] sub titlul : *Apărarea redactorului.* De asemenea vom utiliza şi comentariile introductive la *Răposatul postelnic,* piesa istorică a lui Hasdeu publicată tot în revista citată [3]. În sfîrşit, vom lua în considerare şi cîteva poeme în care Hasdeu concretizează unele idei ale lui despre menirea poeziei. E vorba anume de piesele *Adevăratul poet* [4], de *Testamentul poetului* [5] şi de *Idealul poetului* [6].

În domeniul criticii literare de care ne ocupăm mai întîi, *Mişcarea literelor în Eşi* din 1863 e singurul izvor însemnat. Ne aflăm în faţa unui larg articol în care Hasdeu trece în revistă cele mai de seamă manifestări literare din primele două luni ale anului 1863, dar şi unele fenomene de ansamblu ce privesc trecutul imediat. Articolul are un aspect variat, cuprinzînd numeroase elemente de cronică literară, care rămîn dominante, dar şi încercări parţiale de generalizare, schiţînd unele idei de teorie literară cu patru ani înaintea studiului lui Titu Maiorescu despre *O cercetare critică asupra poeziei romîne de la 1867,* pentru a reveni apoi la critică şi a-şi extinde în sfîr-

[1] *Lumina,* 1863, nr. 10, pp. 57—59.
[2] *Ibidem,* nr. 17, pp. 65—74.
[3] *Ibidem,* nr. 6 etc.
[4] *Din Moldova,* 1863, nr. 2, pp. 9-10.
[5] *Ibidem,* nr. 7, pp. 10—11.
[6] *Ibidem,* nr. 10, pp. 61—63.

Scanned with OKEN Scanner

şit privirile şi în domeniul istoriei. Modul de expunere dezvăluie de pe acum trăsăturile de bază ale scrisului lui Hasdeu : vioiciunea spiritului, tendinţa permanentă spre glumă, ironia usturătoare, satira biciuitoare, fără a lipsi aluziile şi împunsăturile de caracter personal, zeflemeaua şi chiar unele note licenţioase asupra cărora scriitorul insistă cu plăcere.

Referindu-se la mişcarea literară din Iaşii timpului său, procedarea lui Hasdeu e de la început realistă, el pornind de la fapte, adică de la opere şi scriitori, care — fiindu-i contemporani — sînt înfăţişaţi în strînsă legătură cu mediul lor imediat, într-o atmosferă deosebit de vie, şi apoi se urcă pe treptele generalizării în cea de-a doua parte a articolului său. Metoda lui Hasdeu se opune astfel celei pe care mai tîrziu o va folosi Maiorescu, ce va proceda speculativ, deductiv, pornind — în studiul lui din 1867 — de la concepţia metafizică şi idealistă despre artă a lui Hegel şi Vischer şi citînd fapte literare romîne şi străine doar cu titlul ilustrativ, pentru ca, apoi, abia în 1872, în studiile despre *Direcţia nouă*, să treacă la aplicaţii, la critica poeziei şi prozei romîne a timpului.

Preocupările de critică literară ale lui Hasdeu au — după cum observam — la prima vedere, o aplicaţie redusă, întrucît se referă doar la mişcarea literară din Iaşi, din primele două luni ale anului 1863, dar ele se extind apoi şi asupra ansamblului operei lui Alecsandri de pînă atunci, şi asupra celei a lui Asachi, ce-şi afişa ostentativ adversitatea faţă de succesele celui dintîi.

O mare parte a producţiilor vizate de Hasdeu aparţineau vieţii teatrului ieşean, instituţie ce pare să fi fost în centrul manifestărilor culturale ale epocii. Criticul se ocupă, în mod amănunţit, nu numai de jo-

Scanned with OKEN Scanner

cul actorilor şi de valoarea literară a pieselor, ci şi de ecourile poetice ale actorilor, citînd diferite ode dedicate de admiratori acestora şi concretizînd — în felul acesta — atmosfera de entuziasm ce înconjura viaţa teatrului ieşean. El remarcă, în sfîrşit, şi producţiile poetice ale actorilor, ca de pildă cele ale lui Pascaly, şi le caracterizează critic, arătîndu-le meritele şi lipsurile. Alţi poeţi, ca de pildă I. V. Adrian de la *Bondarul*, rivalul *Albinii* lui Asachi, cum scrie Hasdeu, sînt criticaţi cu asprime şi fără cruţare. Preocuparea lui I. V. Adrian de a se autoelogia în versuri şi proză e zeflemisită usturător, după cum urmează : *„Frate Adriene, cel blînd, cel cu ştiinţă, cel amoros, cel simţitor, cel vesel, cel plăcut, cel senin, cel zîmbitor, cel rumen naturalmente, cel ca laptele, cel mlădios şi aşa mai departe ! Cititorii cată să-ţi mulţumească pentru că nu ţi-ai dat osteneală de a-ţi descrie în amănunţime rămăşiţa trupului“* [1]. Stihurile politiceşti scrise de I. V. Adrian în *Calendarul Bondarului* sînt şi ele respinse în bloc pentru deficienţele lor artistice.

Operele dramatice se bucură de o atenţie susţinută din partea lui Hasdeu, atenţie cultivată de el încă în perioada începuturilor sale literare în rusește. Două dintre piesele care abia apăruseră sînt judecate în amănunţime. E vorba de comedia lui Alecsandri *Zgîrcitul risipitor* şi de drama lui Asachi *Petru Rareş*. Cea dintîi întruneşte sufragiile lui Hasdeu, care apreciază pe larg conţinutul ei, descrierea măiestrită — cum scrie criticul — *„a nestatorniciei sociale a romînilor moderni“* [2]. Apoi desfăşoară subiectul cu citate şi re-

[1] *Lumina*, 1863, nr. 13—14, p. 2.
[2] *Ibidem*, nr. 12, p. 95.

Scanned with OKEN Scanner

marcă mereu *„caracterizările de personaje, scenele fine, toate frumusețile de detal etc“* [1]. Dimpotrivă, dramei lui Asachi i se neagă — cu drept cuvînt — orice merit. El nu are idee — scrie Hasdeu — *„de ce-i drama ca artă“* [2], nu are gust, imaginație, nu cunoaște apoi epoca lui Petru Rareș pe care vrea s-o prezinte, folosește o limbă cu totul artificială, cu țărani ce vorbesc latinește și discută despre republica romană, cu anacronisme etc. Concluzia lui Hasdeu e că drama nu se petrece în 1529, pe vremea lui Petru Rareș, ci în 1863, în epoca lui Asachi, și că în fond ne aflăm în fața *„unei drame tipografice, nu istorice“* [3].

Cel mai de seamă aspect al criticii literare a lui Hasdeu îl constituie în *Mișcarea literelor în Eși* paralela pe care o schițează el între opera lui Alecsandri și cea a lui Asachi.

Redactorul *Albinii* se afla în această vreme către sfîrșitul activității și vieții lui. Pe tărîm literar, el își publicase mai toate compunerile, începînd cu acea *Culegere de poezii* din 1836 și cu *Fabulele versuite* din același an și continuînd cu nuvelele și dramele sale istorice, între care *Petru Rareș* era ultima, la 1863. Alecsandri, pe de altă parte, se afla în plină maturitate. El nu publicase încă *Pastelurile*, dar apăruseră *Doinele și lăcrămioarele* din 1842—1852. Succesele lui Alecsandri erau vădite și Hasdeu îl putea numi și el *„cap al poeziei naționale“*, *„prototipul și macrocosmul poeziei romîne“* [4]. Puternica și meritata ascensiune a lui Alecsandri îl indispusese însă groaznic pe Asachi, ce nu se mai putuse stăpîni, apu-

[1] *Lumina*, 1863, p. 98.
[2] *Ibidem*, p. 101.
[3] *Idem*.
[4] *Ibidem*, p. 100.

Scanned with OKEN Scanner

cîndu-se să publice în *Calendarul* său poema *La d-l Vasile Alecsandri*, ca şi o însemnare în proză în care revendica pentru el gloria începutului poeziei naţionale. Hasdeu se ridică vehement împotriva acestui protest neîntemeiat al lui Asachi, denunţînd adevăratul sens al poeziei lui, după cum urmează : *„Ea este o lovire de-a dreptul în gloria d-lui Alecsandri către care poetul «Albinei» strigă aşa : Dumneata eşti Pindar, Alceor, Safo (femeie ?), Anacreon, orice vei vrea; însă eu sînt Omer (mai-nainte de a fi căpătat acesta un paşalîc ?) şi te-aş putea întuneca, dar nu vreau ! Iată înţelesul poeziei d-lui Asachi. În adevăr, dumnealui pretinde nu numai în versuri, ci şi în proză a fi creatorul poeziei romîne, cel dintîi poet în limba noastră“* [1]. În Asachi, Hasdeu nu poate vedea un poet, căci *„prima lui însuflare poetică“*, sonetul din 1811, dedicat *„Zborului aerostatic al madamei Blanchard la Roma“*, a fost dezminţită de toată activitatea lui de mai tîrziu. Continuînd direcţia criticii lui Kogălniceanu, care contestase mai de mult meritele poetice ale lui Asachi, Hasdeu se arată necruţător, negînd cu totul valoarea operei poetice a bătrînului îndrumător cultural.

După cum se vede, judecăţile critice ale lui Hasdeu sînt drepte, categorice, aplicîndu-se operei, valorii ei reale, fără a ţine seama de importanţa în rang social a omului.

Spiritul critic funcţionează la Hasdeu permanent, căci el nu ezită să releveze nici lipsurile lui Alecsandri, nici calităţile în genul prozei ale lui I. V. Adrian, pe care-l respinsese însă în poezie. Criticul remarcă astfel o *„mare eroare artistică“* la Alecsandri, pen-

[1] *Lumina*, 1863, p. 102.

tru că acesta are patima *„de a scrie nu curat românește, ci în zece limbi"* [1], referindu-se la personajele străine ale pieselor sale, puse să spună fraze întregi în limbi necunoscute publicului. Hasdeu observă aci că Alecsandri, exagerînd comandamentele realismului pe plan stilistic, necesitatea de a înfățișa personajele lui străine cu limba lor, își face uneori textul inaccesibil maselor de ascultători. De asemenea criticul remarcă nuvela lui Adrian—*Musu Tachi Paspandachi* — pentru că descrie cu măiestrie *„viața cinovicească"*, birocratică a acestui *„ram zoologic"*, cum îl numește el, pentru caracterul ei original, pentru buna caracterizare a personajelor, pentru stilul adaptat materiei etc. [2]

Justețea opiniilor critice ale lui Hasdeu e susținută de criteriile sale de judecată exprimate printr-o concepție realistă despre literatură pe care unele imixtiuni idealiste, de caracter romantic, nu izbutesc s-o tulbure.

Expunerea acestor criterii o vom întreprinde de îndată cu prilejul înfățișării ideilor sale cu privire la domeniul teoriei literare.

Pînă atunci trebuie să statornicim locul lui Hasdeu în dezvoltarea criticii literare din Moldova, loc contestat de vechea istorie literară, care abia de-i pomenește opiniile critice din această perioadă.

În evoluția criticii literare, Hasdeu vine îndată după Kogălniceanu și Russo, a căror linie generală de caracter național, în ce privește conținutul operei, și de caracter realist, în ce privește metoda de creație, o urmează. Kogălniceanu întrupează însă — după cum se știe — mai mult tipul criticii îndrumătoare, reco-

[1] *Lumina*, 1863, p. 99.
[2] *Ibidem*, nr. 13—14, p. 10.

mandînd o literatură originală inspirată din folclor, din cronici, din frumusețile țării, din realitățile ei. Critica literară, cu obiective individuale, caracterizînd și apreciind anume opere particulare, întreprinde el doar incidental, cu observații sumare și generale, ca în cazul cercetării poeziilor lui Hrisoverghi. Pe urmele lui Kogălniceanu, Al. Russo ne înfățișează și el tipul criticii literare de caracter normativ, pe baze naționale, istorice și folclorice, dar — spre deosebire de acesta — el ridică, așa cum am arătat într-un alt studiu, unele probleme teoretice ale criticii literare care fac din el un întemeietor al acestei discipline la noi. Rămîne meritul tînărului Hasdeu de a fi lărgit cîmpul de aplicație al criticii, de a fi depășit critica de îndrumare generală și cea de indicații metodice, de a fi cercetat un număr relativ mai mare de fenomene literare, emițînd în genere judecăți juste, bazate pe criterii de apreciere care se încadrează unei concepții realiste despre literatură.

Ajungem acum la formularea acestor criterii care alcătuiesc opiniile de teorie literară ale lui Hasdeu, generalizările sale, pe care uneori le-a înfățișat explicit, sistematic. Materialul pe care îl vom utiliza depășește — de data aceasta — articolul despre *Mișcarea literilor în Eși* și cuprinde și celelalte articole și apoi versurile pe care le-am citat mai sus.

El acorda o atenție deosebită ideilor literare, o dată ce socotea că poetului îi e necesar și studiul meșteșugului său, cunoașterea problemelor de măiestrie artistică. Recunoscînd astfel că Pascaly e adevărat poet, *„poet din acei ce nascuntur, iar nu fiunt, poet prin idee, prin simț și armonie“* [1], Hasdeu constată

[1] *Lumina*, 1863, p. 92.

că ar putea deveni și *„un mare poet, să se fi ajutat bogata natură prin un studiu poetic“* [1]. De asemenea, subliniind deficiențele unor poeți ca Adrian, Tăutu, Sion, la care adaugă și pe Asachi, el remarcă necesitatea *„unui studiu poetic“* despre care spune *„că e folositor și pentru genii, dar apoi de tot neapărat pentru — nu zic mediocrități, nu — pentru talente“* [2]. În acest fel Hasdeu arată însemnătatea muncii teoretice pentru scriitori, oricît de talentați ar fi ei, ca și importanța unei concepții generale despre poezie, pe care nu se poate opri a nu o prezenta sistematic în articolul *Mișcarea literilor în Eși*, după ce a încheiat observațiile cu privire la critica literară. Din nefericire, Hasdeu socotește că *„nu aici e locul de a înfățișa dezvoltări despre ceea ce e și ceea ce nu este poezia“* și adaugă : *„ne vom mărgini a indica trei puncte principale, a căror necunoștință caracterizează aproape pe generalitatea poeților romîni“* [3]. El nu se străduiește prin urmare a construi o poetică în toate capitolele ei, ci numai a recomanda *„trei puncte principale“* adică *„trei stînci de căpetenie“*, cum le numește criticul, *„călăuze“* necesare scriitorilor contemporani lui. Acestea sînt — după Hasdeu — *„ideea poetică, graiul poetic și efectul poetic“*.

După cum se vede, criticul adună aici elemente de conținut și formă, care amintesc retorica antică, și îndeosebi pe Cicero, dar cel de al treilea punct, „efectul poetic“, nu se situează de fapt deosebit de celelalte două, o dată ce el se poate obține prin înrîurirea ambelor și a unității lor. Mai trebuie observat apoi că ceea ce înțelege el prin *„ideea poe-*

---

[1] *Lumina*, 1863, p. 92.
[2] *Ibidem*, nr. 13—14, p. 4.
[3] *Idem*.

Scanned with OKEN Scanner

tică" nu epuizează — după cum am arătat — conţinutul poeziei, după cum nici „*graiul poetic*" nu cuprinde toate aspectele formei, ci numai pe unul — e drept dominant. Schiţa lui sistematică urmează însă a fi întregită cu alte elemente pe care el le pomeneşte incidental cu prilejul diferitelor concluzii critice, ca de pildă compoziţia poeziei, unele probleme de stil etc.

Referindu-ne la problemele conţinutului, aşa cum le vede Hasdeu, sistematizarea lui citează — după cum am observat mai sus — „*ideea poetică*" drept primul dintre elementele esenţiale ale poeziei. Ce înţelege însă el prin această „*idee poetică*"? Nu e vorba aci de vreun conţinut intelectual, de vreo filozofie, de cugetare, de concepţia hegeliană a ideii, ci doar de imaginaţie. Ideea poetică — ne spune Hasdeu — e fondul poeziei, „*o imaginaţie pură*", o închipuire. „*Precum fără raţie nu poate fi filozofia, aşa fără imaginaţie n-ar putea fi poezia*" [1], scrie el, şi apoi „*astfel imaginaţiunea e cauza, esenţa şi criteriul poeziei*" [2], „*nodul sau sîmburele poeziei*". Reliefînd importanţa imaginaţiei ca factor important al procesului creator, Hasdeu se situează pe o linie justă, pe care o confirmă şi ştiinţa literaturii.

Trebuie să observăm însă că teoreticianul nostru acordă imaginaţiei un loc excesiv, o socoteşte cauza, esenţa şi criteriul poeziei, nodul şi sîmburele ei. El remarcă, mai departe, că imaginaţia are menirea „*de a ne răpi* — cum spunea el — *din realitate*".

Pe acest drum însă, Hasdeu se depărtează de realism şi exprimă o concepţie idealistă despre poezie,

---

[1] *Lumina*, 1863, nr. 13—14, p. 4.
[2] *Idem*.

Scanned with OKEN Scanner

pe care a susținut-o și în poemele sale din această perioadă, apărute tot în 1863, cînd scria articolul despre *Mișcarea literelor în Eși.*

În poemul *Adevăratul poet,* Hasdeu descoperă lupta ce se dă în sufletul creatorului între tendințele opuse ce-l sfîșie :

Doi dușmani fără astimpăr
În inima poetului se bat :
A țărnei din aproape tiranie,
Și-al cerului, un echo depărtat !

Preferința scriitorului merge către tendința idealistă :

Sînt clipe cînd văpaia cea sublimă
Se urcă, strălucind ca meteor :
Se pare că splendoarea sa dărîmă
Pe elementul ce-o proptește-n zbor.

În alte două poeme ale aceleiași perioade, în *Testamentul poetului* și în *Idealul poetului,* își arată el de asemenea înclinația sa romantic-idealistă pentru *„văpaia cea sublimă“,* pentru a *„cerului scînteie“,* pentru *„al îngerilor cor“.*

Concepțiile literare ale lui Hasdeu sînt și ele sfîșiate — ca inima poetului mai sus zugrăvită — de lupta dintre realism și antirealism. Înclinația lui idealistă e însă numai trecătoare, un tribut pe care el îl plătește romantismului retrograd al timpului, întrucît — cu numeroase alte prilejuri, atunci cînd întreprinde critica unor anume opere literare sau chiar a jocului actorilor — poziția de pe care el privește e răspicat realistă. Vom înfățișa o serie întreagă de ilustrații în această direcție.

Scanned with OKEN Scanner

Iată mai întîi cîteva, extrase criticii sale dramatice. Ocupîndu-se de jocul actorului Pascaly, Hasdeu observă că acesta *„își simte rolul, și cîteodată chiar mai mult decît ar trebui spre a rămîne credincios naturii“* [1]. Criticului dramatic nu-i plac niciodată exagerațiile pe linia antirealistă, și altădată, caracterizînd pe actorul Lupescu, îi condamnă *„bufonăriile“*. Cu prilejul analizei dramei istorice a lui Asachi, Hasdeu îi reproșează de numeroase ori *„artificialitatea“*, fiindcă el cere unei drame : a reproduce viața așa cum este, *„fără a o lungi, fără a o tăia în categorii, fără a o desfigura prin subiectivitatea autorului“* [2]. E prin urmare un criteriu realist, categoric exprimat. Călcarea lui de către Asachi e mereu înfierată. Hasdeu observă astfel că autorul lui *Petru Rareș* nu cunoaște de loc epoca pe care o înfățișează. În dramă — scrie criticul — *„țăranii vorbesc latinește, răzeșii discută despre republica romană, rutenii-huțuli din Bucovina sînt metamorfozați în romîni, soldații fac clasificarea crimelor în private și publice, toți boierii moldoveni se laudă a fi filozofi stoici etc.“* [3], adică ignorarea totală a realităților secolului lui Petru Rareș.

Pe această linie realistă merge Hasdeu și cu alte multe prilejuri în cadrul problemelor privind conținutul operei literare. El insistă astfel foarte accentuat asupra procesului social reflectat în comedia lui Alecsandri *Zgîrcitul risipitor*, asupra stării sociale, asupra *„nestatorniciei sociale a romînilor moderni“*. Cu spirit ascuțit, Hasdeu remarcă măiestria cu care Alecsandri a denunțat *„societatea noastră fără prin-*

---

[1] *Lumina*, 1863, nr. 12, *Mișcarea literelor în Eși*, p. 93.
[2] *Ibidem*, p. 104.
[3] *Idem*.

Scanned with OKEN Scanner

cipii" [1], în care opoziția dintre burghezi și moșieri e doar aparentă, „*așa-numiții retrograzi și liberali nu pot forma la noi două tabere, ci sau numai una, sau mii de mii*" și adaugă : „*Ei formează numai o tabără, pentru că steagul lor comun e egoismul, ei formează mii de mii de tabere, pentru că egoismul lor e lucrul cel mai individual în lume*" [2]. Interesul îl apropie pe liberal de retrograd : „*ei doi se îmbrățișează ca frați gemeni și-și dreg trebușoarele în armonie*" [3]. Hasdeu identifică deci în conținutul piesei lui Alecsandri reflectarea veridică a celui mai tipic fenomen social al timpului: coaliția burghezo-moșierească și insistă asupra semnificației ideologice a comediei.

Conținutul social al operei literare e accentuat de Hasdeu și cu prilejul analizei nuvelei lui I. V. Adrian — *Musu Tachi Paspandachi* — căci e vorba aici de satirizarea cu ajutorul nuvelei a flagelului birocratic.

Pe linie realistă se situează Hasdeu și cînd tratează o altă importantă problemă legată de conținutul operei literare. E vorba de relațiile literaturii cu politica.

Referindu-se la un lung articol al lui C. Negruzzi cu privire la limba romînă, publicat în *Lumina*, Hasdeu intră în polemică scriind „*Apropos de scrierea domnului C. Negruzzi* [4], în care contestă afirmația prozatorului ce socotea că literatura are sarcina de a odihni spiritele de politică, așa cum s-ar fi întîmplat cu *Propășirea*, cu *Magazinul istoric pentru Dacia*, sau *Dacia literară*, că acolo unde „*predomină*

---

[1] *Lumina*, 1863, p. 95.
[2] *Idem*.
[3] *Ibidem*, p. 104.
[4] *Ibidem*, pp. 57–59.

Scanned with OKEN Scanner

politica, literatura amuţeşte". Hasdeu susţine, dimpotrivă, cu fapte, citînd Franţa şi Anglia, că progresul literaturii e mai mare în ţările în care se face mai multă politică. „*Tocmai epocile cele mai politice au fost şi cele mai literare* — scrie el — *iar lipsa politicii au căşunat mortăciunea literaturii, precum în Rusia*", referindu-se la oprimarea ţaristă care — oprind manifestările revoluţionare — a determinat o încetinire a ritmului literaturii progresiste. Citînd apoi cazul Moldovei, Hasdeu observă că nici literatura romînă nu s-a anemiat din pricina politicii şi-şi exprimă încrederea în viitorul ei progres înlesnit de o politică înaintată. Este evident că şi aici Hasdeu priveşte realist sarcinile literaturii servind forţele progresiste ale timpului.

Argumentul realist îl invocă Hasdeu chiar şi acolo unde nu e cazul, prin exces, ca de pildă în apărarea sa în procesul de presă ce i s-a intentat pentru episodul Emiliei din nuvela *Duduca Mamuca*, pentru „*nefasta pagină 43*", cum o numeşte el. Acuzat de imoralitate pentru pasajul citat, Hasdeu se apără foarte original, citînd toate numele ilustre ale literaturii mondiale, din antichitate şi pînă la Goethe, şi pe mai toţi scriitorii romîni de seamă — Conachi, Alecsandri, Bolintineanu — desprinzînd din operele lor cîteva pasaje cu conţinut mai licenţios. Conchide că nu aceşti mari autori sînt imorali, ci eroii lor care sînt smulşi direct realităţii. „*Un romanist, un poet, un istoric* — scrie el — *sînt portretiştii societăţii. Vinovaţi-s ei oare zugrăvind-o cum este?*" [1]

O discuţie aprigă se va isca în jurul acestei teme. V. A. Urechia va interveni şi el, şi replica lui — spre deosebire de alte manifestări din alte domenii — nu

[1] *Lumina*, 1863, nr. 17, pp. 71—72.

Scanned with OKEN Scanner

va fi lipsită de justeţe. Publicistul va observa, în adevăr, în lucrarea lui polemică *O vorbă despre literatura desfrînată* că sarcina literaturii nu e să *„decopieze societatea aşa cum este în toate aspectele ei"* [1], *„nu este expresiunea macrocosmului, viciului, a putreziciunii, nu oglindeşte o societate de bolnavi, nu trebuie să coboare demnitatea fiinţei umane"* [2], ci să exprime şi un scop înalt, o concepţie a binelui, adevărului şi frumosului care să sprijine înaintarea societăţii. De asemenea V. A. Urechia contestă — cu drept cuvînt — autoritatea exemplului în materie de licenţiozitate. Unele rătăciri şi extragavanţe ale geniilor literare nu pot fi invocate — scrie el — pentru a justifica tendinţele imorale ale literaturii contemporane şi nu constituie reguli de urmat.

E limpede că invocarea teoriei şcolii realiste era de data aceasta nepotrivită, autorul nuvelei *Duduca Mamuca* mergînd de fapt aici pe linia naturalismului, chiar înainte de dezvoltarea acestei metode eronate în Franţa. Trebuie observat însă, de îndată, că devierile licenţioase ale nuvelei lui Hasdeu au fost utilizate pe larg spre a lovi necruţător în semeaţa activitate a tînărului literat şi cercetător ce se anunţa de pe acum un aprig duşman al coaliţiei burghezo-moşiereşti. Procesul ce i se intentase nu era primul act de răzbunare al acesteia. El fusese precedat de destituirea lui Hasdeu din funcţia de profesor, fiind astfel pedepsit — după cum el însuşi se plînge la proces — de două ori pentru aceeaşi vină. I se arăta deci o duşmănie vădită, faţă de care el avea să reacţioneze constant în lupta sa necurmată de mai

[1] *Op. cit.*, p. 2.
[2] *Ibidem*, p. 3.

tîrziu împotriva Junimii. Se desfăşoară doar, de fapt, prima bătălie ce va fi urmată de multe altele prin care Hasdeu a ştiut să lovească puternic regimul oprimant.

Referindu-ne acum la un alt aspect al ideilor criticului cu privire la conţinutul operei, şi anume ocupîndu-ne de problema caracterului naţional al literaturii, despre care teoreticianul nostru vorbeşte de asemenea în articolul *Mişcarea literelor în Eşi,* plecînd de la volumul lui Alecsandri *Doine şi lăcrămioare,* îl socoteşte pe acesta *„cap al poeziei naţionale bazate pe studiul a celei poporane“* [1]. Cu acest prilej, situîndu-se pe linia folclorică pe care mersese şi Kogălniceanu şi Al. Russo mai înainte, Hasdeu arată şi el însemnătatea bazei populare a culturii : *„Ţăranul cuprinde în mintea şi în sufletul său toate elementele care înfloresc apoi în cultură : dar aceste elemente se află în el bobocind în naivitatea lor primitivă“* [2]. Şi apoi, citînd pe Vico, unul dintre cei dintîi apologeţi ai literaturii populare în cadrul gîndirii progresiste a secolului al XVIII-lea, după care *„poezia vulgară e germele tuturor cunoştinţelor umane, fizice şi metafizice, însă ea este un germe în care simţi numai ceea ce mai în urmă e menit a fi ştiut“* [2], Hasdeu ajunge la încheierea că *„poezia populară e o enciclopedie prin care se defineşte o naţiune şi baza ei culturală“*. Cercetătorul nostru se dovedeşte încă o dată un realist, sprijinind noua cultură românească în formaţie pe largile mase populare şi afirmînd astfel şi democratismul său.

---

[1] *Lumina*, 1863, nr. 12, p. 100.
[2] *Idem.*
[3] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

Este însă interesant de observat că Hasdeu nu reduce literatura națională la acea înălțată pe temelii țărănești, căci el se întreabă : *„Au duioșii băiețași și gingașele leliță formează tot poporul romîn ? Eventualii poeți filozofi, care ar zugrăvi idei și patimi într-o atmosferă mai presus de cea a cătunelor, nu aparțin culturii naționale ?* [1] Hasdeu depășește aci concepția pur țărănească despre caracterul național al culturii, lărgindu-i baza, o vedere deosebit de înaintată pe care nu o aveau acei contemporani ai lui care identificau exclusiv caracterul național cu cel țărănesc. Cercetătorul nostru dovedea de pe acum o privire sociologică mai largă, realismul lui se afirma încă o dată prin faptul că-și dădea seama de procesele sociale în curs, de participarea la cultura națiunii și a altor pături în plină dezvoltare în perioada de după 1848.

Tratînd toate aceste laturi ale conținutului operei literare, la care trebuie adăugată atenția deosebită cu care el înconjura poezia filozofică, adică tocmai literatura ce subliniază însemnătatea conținutului, regretînd lipsa ei la noi — Hasdeu afirmă o accentuată prețuire a fondului. Cercetătorul nostru merge chiar mai departe, împingînd conținutul pe un plan dominant și socotind elementele formei ca secundare, adăugite. El observă astfel în pasajul mai suscitat cu privire la *„ideea poetică“* cele ce urmează : *„Versul e numai cît o formă posterioară și arbitrară în care se îmbracă un fond mlădios, o imagine pură sau ceea ce numim noi o idee poetică“* [2]. Lui Hasdeu i se pare astfel că aceeași idee, ca de pildă *„tabloul*

---

[1] *Lumina*, 1863, nr. 12, p. 100.
[2] *Ibidem*, nr. 13–14, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

cerului sau al soarelui, întunecat sub norul săgeților" [1], despre care ne vorbește el, poate fi exprimat deopotrivă pe calea poeziei sau prozei, că „*versurile și proza sînt de tot secundare*" sau „*posterioare și arbitrare*". Criticul nu vede prin urmare raportul dintre fond și formă, faptul că o anume idee nu se poate exprima în orice formă, că ideea generează numai o anume formă adecvată cu care se unifică organic, că elementele formei nu au un caracter pasiv, suplimentar, posterior — cum scrie el — ideilor.

Ocupîndu-ne acum de modalitățile de exprimare ale conținutului operei literare, adică de problemele formei așa cum le vedea Hasdeu, reținem mai întîi deosebita importanță pe care el o acordă subiectului unei lucrări și caracterizării personajelor ce-l susțin. Exemplificarea cea mai potrivită ne-o oferă criticul cu prilejul analizei piesei lui Alecsandri *Zgîrcitul risipitor*, al cărui subiect e detaliat pe patru pagini mari, semănate cu citate dezvoltate. Acțiunea e urmărită pînă în amănunte și prezentată ca o concretizare a conținutului operei, „*a stării sociale*", cum scrie el. Subiectul reflectă astfel conflictul piesei, îl precizează, îl reliefează ca pe o expresie a proceselor sociale ale timpului. Hasdeu acordă, prin urmare, subiectului însemnătatea cuvenită, la care adaugă măiestria arătată de Alecsandri în caracterizarea personajelor și a scenelor. El apreciază portretizarea lui Clevetici și Tribunescu, „*cvasipubliciștii noștri*", cum îi numește Hasdeu, apoi, „*cît de viu sînt zugrăvite bătrînele noastre aristocrate în contesa*" [2], dar nu ezită a critica unele personaje care i se par

[1] *Lumina*, 1863, nr. 13—14, p. 5.
[2] *Ibidem*, nr. 12, p. 98.

„puțin naturale", nepotrivite cu societatea noastră. După cum se vede, și de data aceasta criticul realist e prezent în aprecierile lui Hasdeu.

O deosebită atenție dă cercetătorul nostru compoziției. Ocupîndu-se de încercările poetice ale actorului Pascaly, el observă că *„ceea ce-i lipsește e poezia întregului, unitatea poetică. Ideile, simțămintele, armonia sînt frumoase numai întrucît cercetați strofele una cîte una și sublimul lor dispare de îndată ce voiți a le îmbrățișa toate împreună"* sau *„mai pe scurt vorbind, Pascaly e, ca mulți, poet de detal, iar nu poet compozitor"* [1]. Această trăsătură i se pare atît de însemnată încît nu uită să revină asupra ei chiar în partea sistematică a articolului său despre *Mișcarea literelor în Eși* observînd : *„trebuie ca întregul să prezinte în unitatea sa o idee poetică"* [2]. Hasdeu reține astfel importanța compoziției ca formă organizată a operei.

Printre elementele compoziției, criticul dă o mare însemnătate finalului operei în cadrul celui de al treilea principiu al poeticii lui, al *„efectului poetic"*. Acesta se realizează mai ales prin final, despre care el scrie : *„farmecul finalului poetic e generalmente atît de puternic încît adeseori el răscumpără neperfecțiunile unei poeme întregi"* [3]. Hasdeu dă — după cum se vede — finalului o însemnătate dominantă, sub înrîurirea retoricei antice, și-l situează, exagerînd, printre marile principii ale poeziei, alături de idee și grai. Fără îndoială, nu se poate contesta obținerea efectului prin final, dar acesta nu e decît

---

[1] *Lumina*, 1863, nr. 12, p. 92.
[2] *Ibidem*, nr. 13—14, p. 5.
[3] *Ibidem*, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

un element de seamă al compoziției, și nu un principiu de sine stătător.

Venim acum la ideile lui Hasdeu cu privire la limbă ca mijloc principal de realizare a formei.

Cercetătorul nostru situează *„graiul poetic"*, cum îi spune el, printre *„cele trei puncte principale"* ale sistematizării sale estetice, acordîndu-i, prin urmare, locul ce i se cuvine. Limba poeziei nu se reduce însă la *„cadență"* sau *„consonanță"*, adică la ritm, ci trebuie luată în considerare și *„alegerea și gruparea cuvintelor"* [1], deci stilul scriitorului.

Concepția lui Hasdeu despre limba poeziei se reazimă pe un lung citat împrumutat lui Dugald Stewart, autor al unor scrieri de filozofie și etică de la începutul secolului trecut, discipol al școlii lui Thomas Reid, filozof a cărui operă, cuprinzînd 10 volume, fusese retipărită între 1854—1858 și se bucura de o difuzare deosebită tocmai în preajma datei la care scriitorul nostru redacta articolul său despre *Mișcarea literelor în Eși*. Citatul reproducea următoarele idei pe care criticul nostru și le însușește în întregime : țelul poeziei fiind *„a-l răpi pe cititor din cercul vieții de toate zilele"*, limba artistică trebuie și ea să aleagă expresii *„mai puțin întrebuințate"* [2], mai departe de *„simplicitatea prozei"*, de *„politicosul limbaj al ordinarei conversațiuni"*. Se tinde astfel spre un *„grai poetic"*, distinct de cel obișnuit. De asemenea topica poeziei e și ea îndreptată spre o *„înrudire"* de cuvinte, deosebită de cea curentă. Se ajunge — în acest fel — la concepția *„unor cuvinte și fraze poetice"* pe care, spune Hasdeu, le are și

---

[1] *Lumina*, 1863, nr. 13—14, p. 5 *(art. cit.)*.
[2] *Ibidem*, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

limba romînă. De asemenea el nu se sfieşte să îmbrăţişeze concepţia simbolismului fonetic, reproducînd în cadrul citatului : *„cu vremea, singur sonul cuvintelor recunoscute poetice, neatîrnat de înţelesul lor, deşteaptă în noi jucunde impresii, lăsate de mai înainte prin operele cele mai gustate“* [1]. În concluzie, Hasdeu doreşte ca poezia romînească să se ferească de *„graiul prozaic“*, pe care îl ilustrează cu versuri din Bolintineanu. În sfîrşit, criticul cere îmbogăţirea limbii poetice prin provincialisme şi arhaisme, dar cu respingerea neologismelor şi jargonului saloanelor. Anumite cuvinte aparţinînd diferitelor provincii i se par mai poetice (ca de pildă ardelenismul „astrucat“ în loc de „îngropat“, macedonianul „fede“ în loc de „credinţă“), ca şi arhaisme pe care le propune din *„letopiseţi, din operele lui Varlaam, Dosoftei, Cantemir“*, unde sînt *„mii de ziceri, neglese în vorba vulgară de astăzi şi care, cu atît mai ales, ar fi adevărate odoare în poezie“* [2].

După cum se poate uşor remarca, punctul de plecare al filozofului pe care-l utilizează Hasdeu e — de data aceasta — tipic idealist, o dată ce el socoteşte că scopul poeziei este să smulgă pe cititor din cadrul realităţii. De aceea şi concepţia despre limba poeziei, care ar trebui — după opinia lui Stewart — să servească acest scop antirealist, se colorează tot cu elemente idealiste, prin tendinţa de a se depărta limba poetică de cea uzuală. Fără îndoială, limba literaturii artistice îşi are specificul ei. De curînd, V. Levin, într-un judicios studiu intitulat *Observaţii despre limba literaturii*, a arătat că specificul limbii

---

[1] *Lumina*, 1863, nr. 13—14 (art. cit.), p. 7.
[2] *Ibidem*, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

literaturii artistice *„este creat şi determinat de funcţiunea estetică, artistică, plastică, proprie limbii, ca şi de funcţiunea principală de a fi un mijloc de comunicare"* [1]. Acest specific artistic al limbii nu trebuie să tindă însă la separarea ei de limba uzuală pe care limba artistică urmează doar a o potenţa în spiritul structurii ei generale, încorporîndu-şi-o. De asemenea, nu mai poate fi susţinută nici teoria simbolismului fonetic, deoarece e evident că nu sunetele determină prin ele sensurile, ci doar cuvintele şi relaţiile lor. Nici propunerile lui Hasdeu cu privire la îmbogăţirea limbii artistice nu mai pot fi acceptate decît în parte, întrucît el elimină neologismele şi jargoanele dintre mijloacele de îmbogăţire ale limbii artistice, ale literaturii şi preferă numai provincialismele şi arhaismele, care prezintă însă uneori pericolul izolării, al îngreunării înţelesului, al diminuării caracterului limbii ca mijloc de comunicare, o dată ce provincialismele nu circulă decît într-o regiune redusă, iar arhaismele din cronici, de care vorbeşte scriitorul, nu mai trăiesc uneori de loc. În realitate neologismele, jargoanele, provincialismele şi arhaismele pot sprijini deopotrivă limba artistică dacă îi întăresc capacitatea plastică de concretizare, fără a împieta asupra funcţiunii ei principale de a rămîne un mijloc necesar de comunicare. Chestiunea nu trebuie pusă în mod general, ci de la caz la caz, de la text la text, determinîndu-se caracterul artistic al neologismelor, provincialismelor etc., după capacitatea lor plastică în contextul dat.

În problema graiului poetic, cum îl numeşte el, Hasdeu s-a lăsat impresionat de izvorul citat, por-

[1] În *Probleme de literatură şi artă*, 1953, nr. 2.

Scanned with OKEN Scanner

nind pe unele drumuri eronate, care nu mai pot fi susținute. Singurul element pozitiv din acest domeniu, care trebuie reținut, e sublinierea unui specific al limbii poetice față de vorbirea obișnuită, dată fiind funcțiunea ei artistic-plastică specială.

Dintre problemele privind procesul literar, Hasdeu s-a oprit asupra genului dramatic și îndeosebi asupra dramei istorice, pe care avea s-o cultive de timpuriu, dăruind apoi literaturii noastre în 1867 pe *Răzvan și Vidra*, puternică lucrare democratică, plină de ură împotriva tiraniei, dezvoltînd — în același timp — o mare simpatie pentru masele populare asuprite. Fragmente dramatice scrisese însă Hasdeu mai demult, încă din perioada începuturilor sale în limba rusă, în care alcătuise acea *Domniță Roxană*, publicată de E. Dvoicenko [1] și apoi tragedia istorică într-un act *Răposatul postelnic*, inserată în *Din Moldova* [2]. Toate aceste încercări sînt însoțite de comentarii cu privire la drama istorică, a cărei însemnătate o subliniase el încă din introducerea la *Domniţa Roxana*. Observații mult mai bogate preced însă textul *Răposatului postelnic*. Hasdeu insistă și aci asupra conținutului tragediei istorice, care trebuie să reflecte caracterul moral și politic al unei epoci, determinînd astfel obligația scriitorului de a studia adînc tema operei sale. Metoda realistă e astfel din nou invocată cu stăruință. Ea nu se aplică numai istoriei epocii descrise, ci și etnografiei, obiceiurilor locale, menite a scoate în relief și mai puternic trăsăturile realității zugrăvite. Hasdeu își dă însă seama,

[1] E. Dvoicenko, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu*, Editura Fundațiilor, 1936, pp. 90—127.
[2] 1863, nr. 6.

Scanned with OKEN Scanner

mai departe, că drama istorică trebuie să trăiască nu numai pe planul veridicității evenimentelor înfățișate, ci — în mod concomitent — și pe cel artistic. Materialul istoric și etnografic urmează deci a fi susținut de elementul *„tragic, artistic, poetic“* [1] care *„răsfrînge patimile însușite naturii omului“* [2] realității ca obiect istoric și etnografic, transpunîndu-se astfel pe plan psihologic și estetic.

Sînt de asemenea juste opiniile lui Hasdeu cu privire la cei doi mari învățători ai săi în domeniul dramei, clasicii pe care el se străduiește a-i urma : Sofocle și Shakespeare, exemple de înaltă artă pe care dorește a și le apropia, preluînd unele dintre trăsăturile tipice ale fiecăruia. Din moștenirea celui dintîi s-a oprit, în *Răposatul postelnic*, la *„simplitatea intrigii, ce lipsește tragediei moderne, mult mai complicate, momentele tragice în natură fiind scurte și trecătoare“* [3]. Motivarea e și de data aceasta — după cum se observă — realistă. Din Sofocle a mai preluat el apoi *„patosul, arta de a trăda prin cuvinte suferințele fizice și morale, parte slabă în tragedia modernă“* [4]. Din moștenirea lui Shakespeare, în sfîrșit — ne spune mai departe Hasdeu — *„am luat mulțimea și caracteristica varietate a persoanelor dramei și contrastul dintre sublim și bufon, dintre plîns și rîs, contrast care ne întîmpină la tot pasul în viața zilnică“* [5]; din nou, prin urmare, motivare realistă.

---

[1] *Din Moldova*, 1862, p. 83.
[2] *Idem.*
[3] *Ibidem*, p. 84.
[4] *Lumina*, 1863, p. 104.
[5] *Idem.*

6

Scanned with OKEN Scanner

Toate aceste observaţii prefaţează — după cum am arătat — tragedia *Răposatul postelnic*, una dintre primele încercări ale lui Hasdeu în domeniul dramei istorice, în care metoda realistă îşi asumă un loc de seamă. Scriitorul îşi comentează, de altfel, singur scenele într-un mod original, reproducînd în subsol pasaje din marii realişti ai literaturii mondiale (Shakespeare, Molière, Beaumarchais, Goethe, dintre clasicii antici : Euripide, Aristofan, Plaut), fragmente corespunzătoare prin veridicul lor celor din propria lui piesă.

Observările lui Hasdeu cu privire la teoria dramei istorice se continuă însă prin *Mişcarea literelor în Eşi*, publicată după *Răposatul postelnic*.

Ridicînd şi aci problema evocării realităţii istorice prin artă şi ştiinţă, Hasdeu observă că *„istoria e prea sistematică“* [1] spre a realiza acest ţel, în timp ce romanul istoric — ca, de pildă, cel al lui Walter Scott — e *„prea monoton“*, şi conchide că doar drama înlătură cele două lipsuri, *„drama şi numai drama respinge de la sine şi monotonia şi sistema“* [2], căci numai ea e *„în stare a reproduce viaţa umană, aşa cum este“*. Valoarea dramei e judecată, deci, din punctul de vedere al reflectării veridice a realităţii istorice, a metodei realiste. Concepţia va fi sprijinită şi pe un citat din Bacon, după care *„poezia dramatică este o istorie văzută, ea ne va arăta de faţă ceea ce în istorie ni se arată în trecut“*. Se cuprinde deci aci şi o caracteristică specifică a genului dramatic prin acea arătare *„de faţă“*, adică prin aducerea în prezent a unei acţiuni trecute. Autorului dramei istorice

---

[1] *Lumina*, 1863, p. 104.
[2] *Idem*.

Scanned with OKEN Scanner

îi cere el o „*adîncă cunoştinţă a artei dramatice în genere, pe lîngă un mare fond născut, de gust şi de imaginaţie*", apoi — din nou — studiul profund al epocii dramatizate, condiţiuni pe care, după cum am arătat, Asachi, de la care pleacă comentariul său, nu le întrunea de loc.

Metoda realistă stă deci la baza concepţiilor cercetătorului nostru. El o cere imperios scriitorilor şi e nemulţumit cînd aplicarea ei nu se produce destul de sever. Comentînd piesa lui Alecsandri *Zgîrcitul risipitor*, Hasdeu îi cere poetului să fie mai aprig în „*critica societăţii contemporane*", constatînd că „*e încă prea blînd pentru greşelile noastre*" [1]. El susţine deci, în fond, metoda realismului critic, într-un fel subliniat.

În evoluţia ideilor de teorie literară ale timpului său, Hasdeu a însemnat un pas înainte după Al. Russo. Hasdeu a ridicat într-adevăr, în strînsă legătură cu critica literară, numeroase probleme privind structura operei literare, conţinutul şi forma ei, ca şi procesul literar însuşi, dîndu-le în genere o dezlegare realistă cu excepţia acelor imixtiuni idealiste mai sus-citate, care exprimau — şi în opera sa — contradicţiile ce reflectau lupta dintre forţele progresiste şi retrograde ale timpului. Spre deosebire de Al. Russo, Hasdeu are meritul de a fi încercat o sistematizare a teoriei sale literare, cu toate deficienţele pe care i le-am remarcat la timp. De asemenea, el s-a manifestat mai puternic în critica literară, printr-o aplicaţie mai largă la fenomenele literaturii contemporane pe care le-a privit în genere într-o lumină justă.

---

[1] *Lumina*, 1863, nr. 12, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

TEORIA LITERARĂ LA „CONTEMPORANUL"

În lupta dintre cele două culturi, apariţia în 1881 a *Contemporanului* a înfăţişat — fără îndoială — o fază nouă şi caracteristică. Puternicile tradiţii progresiste ale mişcării din 1848, împotriva cărora se ridicaseră zadarnic reprezentanţii junimismului, se afirmă din nou, în alte condiţii istorice, sub imboldul hotărîtor al luptei maselor de la sfîrşitul secolului, a muncitorimii şi ţărănimii.

Meritele *Contemporanului* sînt vădite în mai multe domenii deodată şi mai cu seamă în cel al promovării şi difuzării ştiinţelor, cu tendinţa de a le făuri acestora un concept cît mai adecvat, prin înlăturarea oricărei falsificări şi denaturări, dar şi prin cel al agitării vii şi vehemente a unor idei politice general-democratice. Scopul principal al revistei, mărturisit în chiar programul ei, în acel scurt cuvînt *Către cititorii noştri*, e cuprins în propoziţia: *„Să aducem în ţara noastră discuţiunea asupra marilor teorii ştiinţifice la ordinea zilei la popoarele din Apus"* [1]. Mai tîrziu, în cea de a doua etapă a evoluţiei sale, cea de după 1885, *Contemporanul* atinge punctul

[1] *Contemporanul*, I, nr. 1.

culminant al tendinței sale științifice, prin propagarea directă a tezelor socialismului împotriva idealismului mistic și metafizic al epocii. Deși acțiunea revistei a fost înfrînată de puternica înrîurire a narodnicismului rus și de asalturile necurmate ale ideologiei burgheze a timpului, contribuția sa constituie una dintre faptele pozitive cele mai remarcabile ale epocii.

Recunoscînd meritele generale ale *Contemporanului*, cercetătorii noștri actuali sînt de acord să considere ca pe cel mai însemnat sector al revistei, ca pe cea mai însemnată realizare a ei, activitatea ce a desfășurat în domeniul criticii și al teoriei literare.

Preocupările de teorie literară ale *Contemporanului* trebuie extrase nu numai din studiile și articolele ce tratează explicit problemele acestui domeniu, ca, de pildă, din semnificativele contribuții ale lui Gherea, de după 1885, ci și din alte sectoare ale revistei, în primul rînd, cum era și firesc, din chiar formulările ei programatice, care nu se istovesc cu introducerea la primul număr, ci sînt reluate — de mai multe ori — în cadrul apariției de un deceniu a periodicului, cu prilejul repetatelor discuții asupra ideilor lui conducătoare.

În primul lui cuvînt programatic, apărut în nr. 1/1881, și în care-și schițează scopul în general — popularizarea concepției științifice contemporane despre lume — se spun și cîteva cuvinte *„în privința literară"*, după cum se exprimă editorialul. E vorba anume da atitudinea critică pe care *Contemporanul* își propune s-o adopte și care se caracterizează prin intransigență în judecată : *„vom fi aspri în critica*

noastră", dar „*ceea ce va fi bun se va deosebi şi lăuda*" [1].

Peste trei luni, în cel de-al doilea scurt articol introductiv, revista îşi precizează programul, năzuind a determina „*formarea unui public* (cititorii) *şi a unei opiniuni în ştiinţă şi literatură*" [2]. La sfîrşitul anului al doilea şi începutul celui de-al treilea, urmează noi indicaţii programatice şi mai largi. *Contemporanul* constată acum că „*lupta noastră a fost pentru adevăr şi pentru binele acestui popor, din munca căruia am trăit şi trăim cu toţii*" [3], adică subliniază nota realistă şi democratică a strădaniei periodicului, spre a adăuga apoi că teoriile ştiinţifice şi filozofice ale lui sînt materialiste, atee şi darwiniste [4]. În cuprinsul aceluiaşi an, un nou articol programatic, intitulat de data aceasta şi mai limpede *Direcţia urmată de Contemporanul*, explicitează concepţia realistă după cum urmează : „*Să căutăm adevărul*", „*să cunoaştem pe ţăranul romîn în lumina adevărată, nu idealizat*" [5] şi propune mai departe „*să studieze omul aşa cum este în societate, cu pasiunile şi urmările lor ; fără această cunoştinţă nu se vor putea stîrpi relele*" [6]. *Contemporanul* aderă prin urmare, la realism, exprimîndu-se în termeni categorici : „*Spunem numai că ne-am hotărît pentru dînsul, împotriva idealismului şi, în scurt, că naturalismul în literatură înseamnă întronarea adevărului în locul viselor*" şi aceasta pentru că „*metoda*

[1] *Contemporanul*, I, p. 2.
[2] *Ibidem*, I, p. 225.
[3] *Ibidem*, II, p. 954.
[4] *Ibidem*, III, pp. 41—43.
[5] *Ibidem*, p. 115.
[6] *Ibidem*, p. 116.

Scanned with OKEN Scanner

naturalistă" va arăta „*documente omeneşti, va arăta o parte din adevăr*" [1]. Termenul de „*naturalism*" nu e încă determinat în conţinutul său, căci el poate însemna, deopotrivă, curentul literar în plină desfăşurare în Franţa acestei epoci ca şi metoda de creaţie realistă, în sens larg, el fiind folosit — cu aceste accepţiuni — de către democraţii revoluţionari ruşi, care au înrîurit vădit direcţia *Contemporanului*.

De reţinut e faptul că, înainte chiar de colaborarea lui Gherea, revista îşi statornicise poziţia ei realistă, ceea ce va sublinia şi un colaborator, atunci cînd, într-o polemică cu *Liberalul* [2], va arăta că importanta contribuţie a criticului n-a schimbat, în fond, vechiul drum al revistei, început cu patru ani în urmă.

Atitudinile programatice ale revistei nu se încheie însă nici acum, şi peste alţi doi ani, în 1887 şi apoi în 1889, ideile conducătoare, fiind din nou puse în discuţie, se produce intervenţia hotărîtoare a lui Gherea prin articolul *Direcţia Contemporanului* [3], ca răspuns la broşura lui I. N. Roman, *În contra direcţiei literare de la Contemporanul*. Deşi Gherea se situează în parte în vechea matcă a revistei, contribuţia lui la precizarea programului ei înseamnă o etapă nouă, cu mult mai înaltă, a teoriei literare a periodicului.

După o colaborare de doi ani la *Contemporanul*, criticul îşi expune mai detaliat concepţia. El arată că revista, al cărei mentor devenise, nu-şi propune să instaureze vreun mare curent literar, de felul romantismului sau clasicismului, ci doar să introducă

---

[1] *Contemporanul*, III, p. 116.
[2] *Ibidem*, V, p. 346.
[3] *Ibidem*, VI, nr. 5 şi VIII, nr. 26.

Scanned with OKEN Scanner

„o sumă de idei și convingeri în privința filozofică, religioasă, socială, etică, umanitară, o sumă de idei și de convingeri culturale" [1]. Între acestea, concepția despre artă avea un loc central și el ținea s-o explice lui I. N. Roman, cu care polemiza.

Arta e determinată de *„mijlocul natural și social"* care înconjoară pe artist și Gherea caută *„o legătură cauzală între mijlocul social și cel natural și între creația artistului"*. La rîndul ei, arta *„lucrează asupra acestui mijloc"*. *„Acestea sînt* — adaugă el — *bazele fundamentale... din tot ce-am spus pînă acum în privința teoretică literară"* [2].

După cum se vede, Gherea se arată aici adeptul unui determinism tainist de factură mecanicistă, dar totodată adversarul vechii estetici metafizice, care socotea arta *„nu ca pe un product, ci un dar dumnezeiesc, un lucru supranatural, care stă deasupra și în afara societății"* [3]. Din legăturile firești ale artistului cu *„mijlocul natural și social"* se deduce mai departe transplantarea în artă a *„tendințelor mijlocului ce-l înconjoară"*, căci *„creațiunea artistului va exprima într-un fel sau altul tendințele epocii în care trăiește, ale societății în care trăiește. Deci artă fără tendință nu poate să fie"* [4]. Tendenționismul devine deci o axă a concepției sale despre artă, dedusă din determinism, ambele aceste idei nedepășind aici izvorul lor tainist. Exprimarea e însă materialist-filozofică, organicistă : *„Ideile și tendințele sociale sînt chiar sîngele cald și hrănitor care*

---

[1] *Contemporanul*, VI, p. 402.
[2] *Ibidem*, p. 552.
[3] *Ibidem*, p. 523.
[4] *Ibidem*, p. 524.

Scanned with OKEN Scanner

nutreşte şi face vieţuitor organismul numit artă" [1]. Conţinutul social al artei îi e scump.

Articolele programatice ale *Contemporanului* dezvoltă, prin urmare deci treptat, treptat, o concepţie general realistă despre artă şi literatură, recunosc interacţiunea dintre societate şi artă, şi includ, în aceasta, în mod organic, tendenţionismul. Revista îşi statorniceşte astfel, prin chiar preferinţele programatice, o ideologie pe care celelalte sectoare ale activităţii ei o vor confirma, cel puţin în parte.

Ne vom referi acum la materialele beletristice în a căror selecţie se reflectă de asemenea, cel puţin într-o măsură, concepţia despre artă a *Contemporanului*. În această privinţă însă, Gherea ne previne — în discuţia lui cu I. N. Roman — că între literatura publicată în revistă şi teoria acesteia ar putea fi uneori discrepanţe, o coincidenţă ideologică între ele fiind, în genere, greu de realizat. *Contemporanul* a republicat, de pildă, poemele lui Eminescu, deşi acestea nu corespundeau, întrutotul, ideilor revistei, observă mai departe criticul.

Într-adevăr, o analiză oricît de sumară a beletristicii *Contemporanului* nu descoperă numai aderenţa ei la direcţia realistă a revistei, ci multe devieri romantice, despre care vom vorbi de îndată.

Concepţia realistă despre literatură se reflectă mai întîi în traducerile pe care revista le publică din prozatorii realişti şi naturalişti apuseni şi ruşi : Ch. Dickens, E. Zola, Flaubert, apoi Turgheniev, Lev Tolstoi, Dostoievski, Ostrovski, cel din urmă transpus de Gherea însuşi — se arată deci preferinţa revistei pentru metoda de creaţie realistă şi intenţia

[1] *Contemporanul*, VI, p. 525.

de a desemna, prin scriitorii traduşi, adevărate metode pentru propria noastră literatură.

În ce priveşte producţia originală, *Contemporanul* şi-a dovedit aderenţa la realism prin numeroase poeme, schiţe, nuvele, fragmente de roman etc. semnate de Const. Mille, Şt. Bassarabeanu, Sofia Nădejde, N. Beldiceanu etc., care reflectă în mod critic, cu toate văditele lor deficienţe artistice, diferitele faţete ale vieţii noastre sociale, condamnînd — de pe poziţia claselor oprimate — exploatarea, atotputernicia banului, imoralitatea păturilor dominante, descompunerea familiei burgheze, ipocrizia bisericii, abuzurile justiţiei, cruzimea armatei, falsitatea educaţiei etc. Sub influenţa narodnicistă, tematica e încă — în bună parte — ţărănească, dar obiectivul urmărit e, şi aici, denunţarea violentă a exploatării. *Contemporanul* va mai publica apoi folclor din diferite ţinuturi romîneşti, selectat şi acesta în spirit realist, fără valuri idealizatoare.

Alături de această literatură de caracter realist-critic, revista rămîne însă larg tributară înrîuririlor burgheze romantice, sentimentale, pesimiste, prezente de pildă în compunerile fără valoare artistică ale lui Gheorghe din Moldova sau D. A. Teodoru, dar şi în unele poeme ale lui N. Beldiceanu şi Const. Mille. Sub influenţă eminesciană mai ales, o parte a poeziei *Contemporanului* oscilează continuu între realism şi romantism. Redacţia revistei, care-şi încheagase crezul ei artistic treptat, treptat, nu putea stăpîni dintr-o dată cîmpul creaţiei literare, sfîşiat de atîtea contradicţii interne.

Mai trebuie observat apoi că tendinţa realistă a *Contemporanului* se înclină uneori vădit spre naturalism, aşa cum ne-o arată exemplul prozei Sofiei

Nădejde, care răscolește adesea adîncurile instinctive ale personajelor, sau cel al lui Șt. Bassarabeanu, care subliniază, de multe ori, amănunte nesemnificative, tinzînd a se lăsa dominat de concepția fotografică a artei. Delimitarea dintre realism și naturalism nu era — după cum se vede — prea clară la *Contemporanul*.

Dar teoria literară a revistei se mai reflectă și în unele poeme ale sale, adevărate arte poetice în versuri, uneori de o valoare artistică îndoielnică, dar semnificative ideologic. Ele sînt semnate de Const. Mille, Mordax, Th. Speranția, D. A. Teodoru etc., cel mai fecund în această direcție fiind Mille.

Poemele de care vorbim condamnă mai întîi pe un ton vehement tematica poeților contemporani, care închină elogii societății decadente a timpului, îi fac temeneli, îi transformă viciile în virtuți, răstoarnă — cu un cuvînt — tabla reală a valorilor. Const. Mille își exprimă indignarea, folosind chiar acest termen ca titlu al unei poezii.

Ei cînt c-o voace falșă sclavia, tirania,
Femeile pierdute, adulterul, beția.
Și-n cale tămîiază pe hoțul cel mai mare
Ce le aruncă-n glodul în care dînșii zac,
Un ban, prețul cîntării, a viermilor cîntare!
Poetul și eroul în cumpeni una fac![1]

Același, în compunerea *La poeți* [2], înfierează teme ca următoarele :

Și ce-a rămas pe lume poeților să cînte
Trecutul în-a lui mantă, ruinele lui sfinte ?
Popoarele-n popoare lovind fără de milă,
Despoții cei puternici, poporul asuprit,
Femeile pierdute sub zîmbet de copilă,
Ori don juanul searbăd cu părul pudruit ?

[1] *Indignarea, Contemporanul*, I, p. 35.
[2] *Contemporanul*, I, p. 270.

Const. Mille condamnă mai departe pe poeţii patriotarzi, pe cei ce fac elogiul măcelului dintre popoare.

D. A. Teodoru, sub vădită înrîurire eminesciană, condamnă solipsismul artistului închis în el însuşi şi pesimismul lui atroce şi nemotivat, anticipînd poezia lui Vlahuţă *Unde ne sînt visătorii ?*

Tu eşti dezgustat de viaţă şi cînd mintea-ţi gînduri cerne,
Te-apuc-un dor de moarte, dorul liniştii eterne.
Ştii că noi gîndim zadarnic, o minciună adevăru-i,
Cînd cu dînsul, mulţumirea nu ţi-o capeţi, ci o nărui. [1]

Respingînd, prin urmare, toată această tematică nedemnă, menită să poleiască o societate putredă, scriitorii citaţi recomandă poeziei idealuri înalte, să cînte dreptatea şi libertatea socială, mulţimea suferindă, virtuţile sociale pilduitoare :

O, voi genii înalte, copii ai poeziei,
Lăsaţi trecutul aspru, lăsaţi drumul robiei,
Nălţaţi-vă cu gîndul pe-aripa libertăţii,
Cîntaţi fără sfială a Deşteptării timp
Lumea de azi insuflă dezgustul tinereţii,
Deci înghimpaţi-o veşnic cu al satirei ghimp !

scrie, de pildă, Const. Mille în *La poeţi ?* [2], iar Mordax [3] în *Către un poet,* recomandă — la rîndu-i — o poezie care să denunţe racilele omenirii :

Oh ! nobil cîntăreţul puternic ni apare !
A sale cînturi sfinte el singur le compune,
Pe lira-i simţitoare, pe vielele ei strune,
El spune omenirii prin vorbele-i amare
Tot răul care-o roade, i-arată ţinta mare,
Spre care cugetarea îşi ia a sa zburare.

---

[1] *Dormi poete, Contemporanul,* VII, p. 164.
[2] *Contemporanul,* I, p. 271.
[3] *Ibidem,* p. 701.

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, poeţii *Contemporanului* celebrează independenţa scriitorului faţă de clasele dominante, curajul său unic, opoziţia faţă de oficialitatea coruptă şi asupritoare. Const. Mille satirizează, de pildă, pe un poet decorat într-o poemă cu acest titlu [1]:

Poete, lasă tronul, la slabele-i picioare
Nu nasc-a libertăţii şi-a geniului scîntei;
Nu unde-i înjosire se naşte omul mare,
Vulcanul, de îi mîndru, nu naşte la-nchisoare,
Ci sus pe stînca pleşă, pe vîrfurile ei.

După cum se vede, toate aceste arte poetice în versuri doresc o poezie combativă, cu puternic conţinut social, în slujba mulţimilor oprimate şi împotriva claselor dominante, o poezie realist-critică deci, menită a sprijini, prin focul verbului, progresul social.

Alături de mai sus-citatele poeme cu teme teoretic-literare, mai putem menţiona aici şi schiţa lui Şt. Bassarabeanu, cu titlul *Întîia nuvelă*, care dezvoltă în forme narative, stîngace cu totul, de altfel, ideea că adevărata literatură se iveşte nu din izvoarele fantastice, ci exclusiv din contactul cu realitatea.

Concepţia despre artă şi literatură se mai vădeşte apoi — după cum am amintit — şi în critica literară practicată de revistă. Înainte de a ne referi la contribuţia cea mai de seamă, care aparţine desigur lui Gherea, ne vom opri la ideile generale ce trebuie reţinute din recenziile, dările de seamă, cronicile şi notele mai mărunte chiar ale revistei.

Elogiul realismului ne întîmpină şi cu aceste prilejuri, de numeroase ori. Cronicarii incidentali su-

[1] *Contemporanul*, I, p. 551.

bliniază lauda metodei în conferințele de la universitate ale lui G. Panu, care observă, de pildă, că *„mișcarea naturalistă în literatură este bună și folositoare"*, se opresc apoi asupra prelegerii pictorului Verussi [1] despre *Arta naturalistă*, în care acesta susține că adevărata artă nu se mai poate răzima *„decît pe realitate"* [2]. Adevărul trebuie respectat în cadrul nuvelelor istorice, *Contemporanul* ocupîndu-se, în mai multe rînduri, de încercările literare ale profesorului I. Pop-Florantin, căruia i se reproșează că n-a respectat realitatea istorică în povestirile lui despre *Decebal* [3] și în *Tinerețea lui Ștefan cel Mare* [4].

Recenziile și cronicile reliefează de numeroase ori, dezaprobînd, caracterele false și artificiale ale eroilor, cultivarea stăruitoare a fantasticului, în diferite lucrări literare, tendința idilică chiar la Alecsandri, de pildă. Criticîndu-se una dintre piesele timpului, recenzenta se întreabă *„de ce să alergăm după lucruri închipuite, după o lume de fantazie, ori mai bine de automați"*, cînd *„natura e destul de bogată și de variată"* [5], căci, spune scriitoarea, parafrazînd pe Boileau : *„Ce poate fi mai frumos decît adevărul ?"* [6]

Autorii notelor și recenziilor laudă apoi speciile literare cu un conținut mai vădit realist, ca de pildă satira politică și subliniază caracterul educativ al literaturii, îndeosebi al teatrului [7], căruia i se reco-

---

[1] *Contemporanul*, II, p. 719.
[2] *Ibidem*, III, p. 633.
[3] *Ibidem*, II, p. 158.
[4] *Ibidem*, p. 555.
[5] *Ibidem*, p. 368.
[6] *Ibidem*, p. 369.
[7] *Ibidem*, p. 370.

mandă *„să desfăteze, să instruiască, să moralizeze, să încerce a îndrepta defectele publicului"* [1].

Între problemele formei asupra cărora *Contemporanul* insistă mai mult, cea a limbii literare apare mai des. Caracterul național al acesteia e apărat cu străşnicie [2], năvala franţuzismelor e înfierată cu multe prilejuri [3], cerîndu-se *„să nu sluţim limba cu tot felul de cuvinte caraghioase, luate din franţuzeşte sau născocite"* [4].

Cele mai de seamă contribuţii în domeniul teoriei prin critica literară rămîn însă desigur cele ale lui Gherea şi asupra lor vom stărui în cele ce urmează.

Vechea direcţie realistă a *Contemporanului* se întăreşte acum prin colaborarea primului critic romîn cu tendinţe ştiinţifice. Afirmările vagi sau generale, convingerile susţinute mai mult afectiv, recomandările apodictice încep a fi larg argumentate, strîns demonstrate, copios ilustrate, nu numai cu exemple literare concrete, ci şi cu citate din teoreticienii sociologi ai literaturii, ca Taine şi Brandes, şi, în sfîrşit, fundamentate — pentru prima oară la noi — în spiritul concepţiei marxiste.

Încă din primul an al colaborării sale la *Contemporanul*, Gherea se alătură ferm crezului realist al revistei. Studiul lui critic cu privire la piesa lui V. G. Morţun, *Ştefan Hudici* [5], cuprinde primele afirmări categorice în această direcţie, deşi linia lui generală e mult prea binevoitoare. *„A fi oglinda vieţii e marele, nobilul scop care trebuie să-l aibe*

---

[1] *Contemporanul*, II, p. 370.
[2] *Ibidem*, p. 367.
[3] *Ibidem*, pp. 421, 793.
[4] *Ibidem*, p. 793.
[5] *Ibidem*, IV, nr. 8 şi 9.

Scanned with OKEN Scanner

literatura“ [1], căreia îi revine misiunea *„să oglindească viața societății, cu toate suferințele, cu toate durerile, cu toate bucuriile ei“* [2]. De aici combaterea vie a devierilor antirealiste cu diferite prilejuri ca, de pildă, atunci cînd scrie despre *Domnul Brociner ca descriitor al vieții țărănești* [3], referindu-se la nuvela *Sanda*, doldora de neverosimil, ilustrînd cu limpezime o falsă cunoaștere a vieții sătești și o greșită caracterizare a personajelor în cadrul unui conflict absurd [4], deficiențe pe care le exemplifică și Duiliu Zamfirescu în slabul său roman *În fața vieții*, despre care Gherea se ocupă în alt articol al său cu titlul *Pesimistul de la Soleni* [5], reliefînd și aici pesimismul livresc al autorului, situațiile false și ridicule, înlocuirea tipurilor prin caricaturi [6].

Gherea nu rămîne însă la suprafața fenomenelor sociale pe linia strictă a criticii sociologice a timpului, ci-și adîncește analizele — pentru prima dată — în sens marxist. Studiul lui critic despre Eminescu, una dintre primele interpretări temeinice ale operei marelui poet, în ciuda unor deficiențe de comprehensiune, deși e numai *„o încercare și un fragment“*, cum scrie Gherea însuși, se ocupă pe larg de conținutul ideologic al poeziei analizate, de deceptionismul ei, de pesimismul eminescian în genere și-i caută rădăcinile de clasă în *„păcătoșenia civilizației burgheze“*, în dezamăgirea produsă de aceasta după 1848. Tema fusese tratată mai pe larg ante-

---

[1] *Contemporanul*, IV, p. 273.
[2] *Idem*.
[3] *Ibidem*, nr. 15.
[4] *Ibidem*, p. 585.
[5] *Ibidem*, V, nr. 4.
[6] *Ibidem*, p. 341.

Scanned with OKEN Scanner

rior [1] în studiul *Decepționismul în literatura română*, în care de asemenea această *„boală a veacului"* e caracterizată drept *„boală a societății burgheze"*. Cercetarea e interesantă și pentru că determină raporturile lui Gherea cu Taine într-un mod ce trebuie reținut. După un elogiu general în termeni ca aceștia: *„numai Taine, marele critic și stilist știe și poate să puie o chestiune mare la înălțimea la care trebuie să stea"*, Gherea observă — cu drept cuvînt — că Taine nu caută pricinile anormalelor manifestări ale spiritului *„în viața materială a societății, în relațiile ei politico-economico-sociale"* [2]. Decepționismul e prezentat ca expresie a suferințelor provocate de burghezia biruitoare în secolul trecut, a burgheziei care a răsturnat tabla valorilor reale și a transformat pînă și iubirea într-o marfă, căsătoria într-un gheșeft, impunînd pretutindeni atotputernicia banului [3].

Analizele criticului depășesc dar pe Taine în sens marxist și dau realismului critic o explicație mai adîncă și mai convingătoare.

Nu lipsește din studiile critice ale lui Gherea nici cealaltă trăsătură a fenomenului literar, înrîurirea lui asupra societății, mai cu seamă în latura morală, căci în cercetarea dedicată piesei lui V. G. Morțun, el socotește literatura ca *„unul din factorii cei mai mari ai moralizării națiunii, ai educației cetățenești"* [4]. Ocupîndu-se apoi în studiul său despre Eminescu de analiza poeziei lui erotice, el regretă la unele dintre acestea — după cum am mai observat —

---

[1] *Contemporanul*, V, nr. 8.
[2] *Ibidem*, p. 108.
[3] *Ibidem*, p. 110.
[4] *Ibidem*, IV, p. 273.

Scanned with OKEN Scanner

lipsa unui ideal social mai înalt, care ar fi putut ridica şi mai mult valoarea educativă a operei marelui poet. Cercetările critice ale lui Gherea sînt, de altfel, semnificative prin această accentuare a funcţiunii active a literaturii, a înrîuririi ei sociale, a considerării artei ca factor de seamă în promovarea idealurilor înalte ale societăţii. De aceea solicită el cu precădere şi o *„tematică literară actuală“* [1], îi reproşează lui Alecsandri preferinţa pentru motive romane, luptă împotriva *„închipuirilor romantice“* doreşte *„tipuri cu care ne întîlnim în fiecare zi“* [2] şi crede că *„epoca noastră ne dă subiecte de cel mai mare dramatism“* [3].

Nici o mirare deci că în studiul despre Eminescu, plecînd de la unele aspecte ale operei acestuia Gherea se va ridica, generalizînd, împotriva paseismului în poezie, împotriva poetizării false a întunecatului trecut medieval, după cum va ataca întreaga direcţie a *Convorbirilor literare,* pentru că *„a avut un ideal în trecut“*, nu în viitor [4].

Sarcina principală a literaturii rămîne, deci, servirea actualităţii pe toate căile şi printre acestea nu trebuie să lipsească tematica vremii, menită prin ea însăşi şi prin poziţia înaintată a scriitorului să denunţe mizeriile orînduirii burgheze.

Concepţia despre artă şi literatură a lui Gherea şi prin el cea a *Contemporanului,* care şi-a însuşit-o explicit, se completează, se lămureşte şi se fundează însă direct prin studiile de teorie literară pe care criticul le-a publicat în revistă, definindu-şi şi mai

---

[1] *Contemporanul,* V, p. 275.
[2] *Ibidem,* IV, p. 287.
[3] *Ibidem,* p. 285.
[4] *Ibidem,* p. 416.

Scanned with OKEN Scanner

precis poziția ideologică în luptă continuă cu estetica metafizică, în speță cu cea a *Convorbirilor literare* și a lui Maiorescu. În *Contemporanul,* criticul nostru a publicat într-adevăr unele dintre cele mai de seamă cercetări teoretice ale sale și anume *Către d-l Maiorescu* [1], primul document al polemicii lui cu Maiorescu, *Critica criticii* [2], în care precizează regulile metodologiei lui critice, *Direcția Contemporanului* [3], în care-și cristalizează concepția lui despre capacitatea activă a literaturii, și, în sfîrșit, *Schițe critice* [4], în care aduce contribuții cu privire la definirea și explicarea socială a curentului clasic și al celui romantic, ca o introducere la un studiu despre realism, pe care nu l-a mai putut scrie.

Trebuie observat însă că mai sus-citatele studii nu sînt singurele cercetări ale lui Gherea în domeniul teoriei literare, că el și-a exprimat vederile și în alte lucrări ca, de pildă, în cele despre *Cauza pesimismului în literatură și viață,* o prelungire și explicitare a *Decepționismului în literatura romînă,* lucrare care a fost publicată abia în al II-lea volum al *Studiilor critice* (1890, ediția I-a), apoi în *Asupra criticii metafizice și a celei științifice,* tipărită de asemenea în același volum, în *Asupra esteticii metafizice și științifice,* publicat pentru prima oară în revista *Literatură și știință* (1893), în *Idealurile sociale și arta* (1893), tot aci etc., dar pe noi nu ne vor preocupa decît studiile publicate în *Contemporanul,* care conțin de altfel suficiente elemente pentru construi-

[1] *Contemporanul,* V, nr. 1.
[2] *Ibidem,* VI, nr. 3.
[3] *Ibidem,* VI, nr. 5 și VIII, nr. 26.
[4] *Ibidem,* VI, nr. 9.

Scanned with OKEN Scanner

rea unei imagini generale a concepției despre artă a lui Gherea în cadrul revistei la care colabora.

Studiile de teorie literară publicate de critic la *Contemporanul* tratează cîteva mari probleme ale acestui domeniu, referindu-se mai cu seamă la misiunea criticii însăși *(Critica criticii)*, apoi la explicarea socială a unor însemnate curente literare *(Schițe critice)* și, în sfîrșit, la înrîurirea artei și literaturii asupra vieții sociale *(Tendenționismul și tezismul în artă, Personalitatea și morala în artă)*. Articolele nu au o ținută rigidă, ci-și dezvoltă argumentarea cu pasiune și convingere, în luptă necurmată cu junimismul și cu Maiorescu.

Studiul intitulat *Critica criticii* își propune să demonstreze utilitatea criticii împotriva opiniei contemporane a lui Maiorescu, ce socotea că activitatea criticii nu mai e necesară o dată ce epurarea nonvalorilor se produsese și literatura noastră își găsise adevăratul ei făgaș de evoluție. Gherea are acum prilejul să respingă frontal concepția criticii junimiste ca și pe cea care se exercita în periodicile timpului. El se ridică, mai întîi, împotriva tendinței exclusiv laudative, observînd că cei mai de seamă autori nu sînt lipsiți de imperfecțiuni pe care critica are datoria să le denunțe, așa cum se produc lucrurile, de pildă, în critica franceză a lui Taine și Faguet, citați de Gherea. Trebuie să observăm că Gherea se integrează aici acțiunii mai vechi a *Contemporanului* care nu se sfiise să critice chiar pe Alecsandri și pe Negruzzi, acuzîndu-i și pe ei de plagiat, pe cel dintîi după Labiche, pe cel de al doilea după Mérimée. Misiunea criticii constă în descrierea completă a operei, cu reliefarea laturilor pozitive, dar și a celor negative. Gherea se ridică apoi împotriva

Scanned with OKEN Scanner

modalității judecătorești a criticii lui Maiorescu, cea care pronunța sentințe cu privire la valoarea scrierilor literare, închipuindu-și că e singura metodă valabilă a criticii. El trece, în sfîrșit, mai departe la expunerea noii concepții despre critică, în acord cu dezvoltarea întregii discipline în Apus, pe linia esteticii sociologice de la doamna de Staël la Taine și Brandes, integrîndu-se primelor atitudini programatice ale *Contemporanului*.

Misiunea criticii se cuprinde — după Gherea — în patru întrebări fundamentale și anume : 1 — de unde vine creațiunea artistică ? 2 — ce influență exercită ea ? 3 — cît de sigură și vastă va fi acea influență ? 4 — prin ce mijloace lucrează creațiunea artistică asupra noastră ? De fapt, trebuie observat că punctul 3 nu e decît o completare a punctului 2 și prin urmare Gherea propune, în spirit limitativ, doar trei teme fundamentale. Ele exprimă, în fond, concepția legăturilor stringente dintre artă și societate și resping optica metafizică a separării lor din critica junimistă. Activitatea practică a lui Gherea se va încadra acestei direcții, dar mai cu seamă în sensul primelor două puncte, cel al mijloacelor artistice propriu-zise trecînd pe plan secundar, așa cum s-a și întîmplat — în bună parte — și cu ceilalți critici marxiști ai timpului, cu Paul Lafargue, cu Franz Mehring și cu G. Plehanov. Noutatea explicației genetice a considerării artei ca „*product*“ a diminuat grija pentru studiul specific al formei artistice.

Prin statuarea celor trei principale cerințe metodologice, Gherea întemeiază, de fapt, la noi, critica științifică, în opoziție cu cea metafizică a junimismului. E necesar să subliniem, din nou, că activitatea teoretică și critică a cercetătorului nostru nu se măr-

Scanned with OKEN Scanner

gineşte doar la ilustrarea vechii linii a esteticii sociologice burgheze, ci se îndreaptă curajos spre marxism, preocupîndu-se în articolele aplicative de condiţiile economico-sociale ale literaturii.

Înarmat cu uneltele metodologice mai sus descrise, Gherea scrie studiul ce se va numi mai întîi *Schiţe critice*, apoi *Ceva despre clasicism şi romantism* şi pe care-l concepe, aşa cum am arătat, ca o introducere la o cercetare despre *Şcoala naturalistă şi realistă modernă*. Legat puternic de istoria literară, studiul tinde a se ridica totuşi la nivelul teoriei literare, prin încercarea definirii sistematice a clasicismului şi romantismului, nu numai în calitatea lor de curente istorice, ci şi ca modalităţi permanente ale creaţiei.

Caracterizarea lui Gherea urmăreşte, în fond, linia lui Heine, care în cercetarea lui despre *Şcoala romantică* văzuse în arta clasică o expresie a *„finitului material"*, *„a relaţiilor materiale"*, pe cînd în cea romantică i se păruse a desluşi *„infinitul spiritual"*, *„relaţiile spirituale"*, reluînd astfel şi el — de fapt — ideile altui gînditor al timpului, pe cele ale lui Hegel.

Folosind pe larg lucrările lui Taine, dar depăşindu-le — şi de data aceasta — în sens progresist, Gherea caută explicarea celor două curente literare *„în mediul natural, în mediul economico-social al epocilor corespunzătoare"*. Demonstraţia e bogată în fapte. Gherea a dat totuşi studiului său un aspect liniar, simplificînd termenii în opoziţie şi trebuind de aceea să treacă peste unele date semnificative ale istoriei artei, ca — de pildă — peste trăsăturile realiste, senzualiste ale artei Renaşterii, care aparţine

Scanned with OKEN Scanner

însă epocii feudale, fără a avea notele spiritualiste atribuite acestuia. De asemenea nu se subliniaază îndeajuns elementele realiste, prezente vădit atît în arta clasică, precum şi în cea romantică. În sfîrşit, determinismul aplicat artei prin *„mijlocul natural şi cel social"* nu e exact, întrucît criticul pune pe acelaşi plan ambii factori, ceea ce nu corespunde concepţiei marxiste, care e interpretată în genere mecanic şi în ce priveşte relaţiile dintre manifestările ideologice şi condiţiile materiale.

Referindu-ne, în sfîrşit, la ultima problemă tratată de Gherea la *Contemporanul,* cea privind legăturile artei cu societatea şi capacitatea determinativă a celei dintîi, am reţinut — încă din prima parte a acestui studiu — ideea fundamentală a tendenţionismului, în articolul comentat de noi anterior şi care avea chiar titlul *Tendenţionismul şi tezismul în artă.* Am remarcat acolo preţioasa constatare a prezenţei generale a tendenţionismului în toate operele de artă, chiar şi în acelea care afectează o aşanumită independenţă absolută faţă de *„mijlocul social"* şi care de fapt se arată protivnice *„unor anumite idei şi tendinţe"*, aşa cum observă — cu drept cuvînt — Gherea. Mai e necesar să întregim comentariul nostru cu relevarea deosebit de semnificativă a distingerii tendenţionismului de tezism, cel din urmă confundînd arta cu orice fel de activitate intelectuală căreia i se poate impune din afară orice atitudine ideologică, orice teză socială. Tendenţionismul îi este însă artei organic, o condiţie *sine qua non,* căci nu poate fi evitată în nici un chip, şi care corespunde intereselor unui anume grup social, pe care artistul le reflectă în mod necesar.

Scanned with OKEN Scanner

Studiul intitulat în *Contemporanul Către D-l Maiorescu*, apărut cu un an înaintea celui de mai sus și care se va numi mai tîrziu *Personalitatea și morala în artă* dezvoltă și el aceeași problemă a raporturilor artei cu mediul social, dar se oprește mai ales asupra înrîuririi morale. Punctul de plecare îl alcătuiește discutarea a două articole, cele ale lui Maiorescu despre Caragiale și Alecsandri, cu care prilej criticul Junimii proclamase tezele lui metafizice despre moralitatea artei. Maiorescu susține, la remorca esteticii idealiste, că orice operă de artă e morală prin ea însăși, prin calitatea ei intrinsecă, întrucît, fiind producătoare de emoții estetice, îl stăpînește pe om, determinîndu-l să se uite pe sine și să se înalțe automat *„în lumea ficțiunii ideale"*, care pune capăt oricăror limitări individuale. Gherea răspunde cu mult spirit realist, ironizează *„expresiile grele, metafizice, inexacte"*, *„ficțiunea ideală"*, *„emoția impersonală"*, *„înălțarea impersonală"* etc., îl combate pe Maiorescu cu propriile lui citate din *Poeți și critici*, restabilind adevărul. Artistul nu poate fi impersonal, emoțiile nu pot fi decît individuale, caracterul părtinitor e propriu scriitorului, înălțarea într-o lume ideală e o absurditate, iar moralitatea nu e de loc legată de însăși definiția artei, care poate fi eventual și imorală, conform concepției sociale a artistului. Gherea cere deci scriitorilor o atitudine morală și socială explicită. El se adresează direct : *„umpleți-vă inima și sufletul... cu cele mai înalte idealuri sociale și morale și veți da opere însemnate educative și moralizatoare"*.

Moralitatea artei, fundamentată metafizic la Maiorescu, însemnase de fapt ruperea ei de realitate, separarea radicală a esteticului de etic, deși aparent

Scanned with OKEN Scanner

criticul Junimii pleda pentru moralitate. Gherea statornicește, cu multă putere de convingere, misiunea explicit morală și socială a artei, reface unitatea esteticului cu eticul și reciștigă pentru artă funcțiunea ei educativă reală.

În 1890, articolele lui Gherea din *Contemporanul*, împreună cu altele, publicate mai întîi în diferite periodice ale timpului, apar în primul său volum, sub titlul *Studii critice*. Sofia Nădejde tipărește de îndată în revistă [1] o recenzie dezvoltată, de fapt mai mult o descriere largă a volumului, un rezumat copios al lui. Scriitoarea își mărturisește adeziunea totală la poziția științifică a lui Gherea și pare a vorbi în chiar numele revistei : *„Noi admitem teoria lui Gherea chiar și acolo unde el se depărtează de părerile unor critici cu nume, ca Taine, Guyau, Hennequin, Brandes, și sîntem de părere că Gherea stă pe terenul cel mai sigur și că are în mînă firul Ariadnei“* [2]. După cum se vede, *Contemporanul* recunoaște explicit în Gherea pe teoreticianul său reprezentativ, cu toate oscilațiile sale, în așa fel încît ideile lui literare devin expresive pentru activitatea întregii reviste.

Ceea ce mai trebuie însă adăugat, ceea ce n-a fost pînă acum subliniat e faptul că cercetătorul nostru se dovedește a fi unul dintre primii critici marxiști europeni, dacă nu chiar cel dintîi, în raport cu Paul Lafargue, Franz Mehring, G. V. Plehanov. Observația merită a fi susținută pe larg, ceea ce vom încerca într-o altă parte a acestui volum.

---

[1] *Contemporanul*, VIII, p. 511.
[2] *Idem*.

Revenind la prezentarea teoriei literare a *Contemporanului*, menționăm că articole din acest domeniu a mai scris și profesorul publicist D. A. Teodoru (1866–1910), dar ele nu ating — firește — nivelul contribuției lui Gherea și nu aduc în genere decît sublinieri, accentuări ale unor idei curente în estetica sociologică a timpului. Discutînd, de pildă, pe larg [1] o conferință a lui Ed. Gruber despre *Stil și gîndire*, D. A. Teodoru repetă în genere locuri comune, dă definiții cunoscute, interpretînd eronat teoriile gheriste, ca în cazul în care socotește că societatea *„apasă cu jug de fier pe artist"*.

Un studiu mai merituos al lui Teodoru e cel intitulat *Știință pentru știință și artă pentru artă* [2]. Comparația pe care acesta o întreprinde între artă și știință dezvăluie unele elemente pozitive (reflectarea mediului social în artă, sistematizarea impresiilor și capacitatea de înrîurire asupra societății), dar nu lipsesc erorile (arta ar avea un domeniu mai limitat decît știința și ar împuțina natura față de știință). D. A. Teodoru combate și el concepția artei dezinteresate și a artei ca joc [3] și conchide cu ideea că știința și arta înrîuresc moralitatea și fericirea umanității. Încheierea studiului e însă mai interesantă, fiindcă deschide îmbucurătoare perspective asupra viitorului socialist al omenirii : *„Lumea artei și a științei va fi cea dintîi cucerire a proletariatului, căci cînd milioanele vor fi trezite, se va trezi toată energia acestei științi și acestei arte ce azi lîncezește pradă unui vis otrăvitoriu. Savanți și artiști vor pricepe că atunci se dezleagă pe veci vecinica*

[1] *Contemporanul*, VII, p. 71 ; VIII, nr. 7, pp. 410, 542.
[2] *Ibidem*, VII, p. 162.
[3] *Ibidem*, pp. 309–310.

Scanned with OKEN Scanner

problemă a libertății de a gîndi, a libertății de a vorbi... Atunci va fi sărbătoarea înfrățirii între artă, știință și fericirea omenirii [1].

Concepția despre artă și literatură a *Contemporanului*, așa cum se reflectă ea în formulările programatice ale revistei, în materialul beletristic în parte, în artele poetice în versuri, în diversele manifestări ale criticii literare, în studiile de teorie literară, în sfîrșit, se înfățișează ca una dintre expresiile cele mai înaintate ale istoriei realismului la noi. Dacă beletristica și îndeosebi poezia revistei cunosc încă numeroase oscilații între realism și romantism, cu deficiențe artistice din cele mai serioase, teoria literară e relativ mai consecventă și notele ei fundamentale sînt închegate în sens general realist. Trebuie observat însă că noțiunea de realism nu e totdeauna precisă, întrucît imixtiunile naturaliste și termenul de *„naturalism"* însuși ne întîmpină de multe ori. Faptul e explicabil pentru epoca de care ne ocupăm, dacă ne gîndim că democrații revoluționari ruși, inspiratori în bună parte ai acestei teorii realiste, se arată ei înșiși oscilanți în domeniul terminologiei și chiar al conținutului conceptului. Expresia cea mai înaltă a teoriei literare a *Contemporanului* rămîne însă, desigur, contribuția lui Gherea, care a construit într-adevăr realismului o bază teoretică ce pornea de la democrații revoluționari ruși, pe care el îi cunoscuse încă în perioada tinereții sale în Rusia, fapt mai de mult verificat, trecea prin cercetările cele mai de seamă ale esteticii sociolo-

[1] *Contemporanul*, VII, p. 344–345.

Scanned with OKEN Scanner

gice europene, de la doamna de Staël și pînă la Taine și Brandes, și culmina în aplicarea învățăturii marxiste la literatură. Gherea este, după cum vom arăta, unul dintre primii critici marxiști ai timpului, cu toate cunoscutele lui limite mecaniciste.

Desigur, studiile lui Gherea n-au fost lipsite de ezitări și erori. Unele dintre ele au și fost mai sus subliniate. Lor trebuie însă să li se adauge — ceea ce este mai grav — răsfrîngerea vădită în critica și teoria literară, a greșelilor lui politice pe care le-a expus din nou, cu vie pătrundere și exactitate științifică, tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej în raportul prezentat cu prilejul aniversării a 40 de ani de la crearea Partidului Comunist din Romînia. Tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej a arătat că Gherea a apreciat greșit *„condițiile obiective ale etapei în care se afla țara noastră"* în epoca lui și că n-a văzut just rolul adevărat al burgheziei, fiind *„purtător al unei concepții de esență menșevică"*. Aceste eronate atitudini și idei s-au răsfrînt și asupra aplicațiilor în critică ale teoriei lui literare, ca, de pildă, cu totul clar, în studiul lui despre Caragiale, în care rolul burgheziei în revoluția de la 1848 și deplasarea ei pe o poziție reacționară, după această dată, au fost ignorate. De asemenea, din aceleași motive, Gherea n-a înțeles *„sensul satirei sociale"* a lui Caragiale, socotindu-l ca *„indiferent în materie de politică socială"*.

În cadrul deficiențelor lui Gherea, mai trebuie adăugat — în sfîrșit — și faptul că el n-a insistat îndeajuns asupra caracterului specific al încorporării ideilor în imagini artistice. Principalele vederi pentru care el a militat însă în cadrul *Contemporanului* — literatura ca reflectare a vieții sociale de pe poziția maselor asuprite, cercetarea bazei de clasă,

Scanned with OKEN Scanner

adică determinarea manifestărilor spirituale de către *„viața materială a societății"*, tendenționismul organic al artei, accentuarea largă a funcțiunii ei educative, morale și sociale, și de aceea proclamarea primatului actualității împotriva evadării paseiste sau a refugiului în lumea fantastică — au impus concepția sa despre literatură împotriva esteticii idealiste și metafizice a junimismului oficial.

Preocupările de teorie literară ale revistei au fost apoi făurite în focul luptelor literare ale epocii, în polemica susținută necurmat cu junimismul și dezvăluie, de aceea, un spirit combativ de încordată tensiune, diametral opus rigidității academismului abstract al lui Maiorescu. De aici, desigur, și eficacitatea înrîuririi lor, gazetele și revistele muncitorești ale ultimului deceniu al veacului trecut preluînd prețioasa moștenire a *Contemporanului* prin activitatea critică a lui Ibrăileanu, Ionescu Raicu-Rion, Anton Bacalbașa și alții.

Scanned with OKEN Scanner

CONCEȚIA DESPRE ARTĂ A LUI CARAGIALE

Caragiale și-a exprimat desigur concepția sa artistică în primul rînd prin propria sa operă dramatică și epică — întruparea cea mai adecvată a ideilor sale despre artă. El a devenit unul dintre strălucitii maeștri ai realismului critic romînesc, izbutind să cuprindă, în mod concret și veridic, aspectele tipice ale societății burghezo-moșierești, pe care a satirizat-o și înfierat-o.

Studiul de față nu va întreprinde o analiză a concepției artistice a lui Caragiale, așa cum se reflectă ea în opera sa de dramaturg și povestitor, ci se orientează spre o altă direcție. El își propune să adune și să comenteze ideile despre artă pe care autorul nostru le-a înfățișat într-un alt sector al scrisului său. E vorba anume de articolele sale literare, politice, de cronicile sale teatrale, plastice, muzicale și literare, de unele rapoarte și cuvîntări ale sale, de corespondența sa, în sfîrșit de unele fabule, parodii sau schițe, în care ideile despre artă sînt prezentate pe calea ocolită a anecdotei, a narațiunii cu tîlc sau a simplei ironii. Firește, acest din urmă aspect al operei lui Caragiale se coordonează cu primul, con-

Scanned with OKEN Scanner

cretizat în chiar creaţiunea sa artistică, amîndouă concurînd întru lămurirea aceleiaşi probleme.

Ideile despre artă ale lui Caragiale îşi au reazimul lor, după cum am observat, în exerciţiul propriei lui creaţii, dar şi în interesul cu care a urmărit cîteva dintre principalele arte. Cultura lui artistică, pe care şi-o dobîndise singur, pe calea străduinţei autodidactice, cuprindea, desigur, în primul rînd, sectorul literar. Nu posedăm date precise în această privinţă, dar anume articole, notiţe critice, fragmente de corespondenţă ne dezvăluie, de pildă, interesul lui pentru folclor, îndeosebi pentru basm; de exemplu pentru culegerea lui Andersen sau pentru *O mie şi una de nopţi*, de care ne vom ocupa mai de aproape, ridicînd chiar problema izvorului lor. [1]

Caragiale se arată, mai departe, foarte legat de clasicii literaturii universale, citînd mai ales dintre ei pe Dante, Cervantes, Shakespeare, Molière, Goethe, arătînd îndeosebi o atenţie susţinută pentru clasicii literaturii ruse, pentru Gogol, Turgheniev, Lev Tolstoi, Cehov, cu observaţii laudative, dar şi critice.

El urmărea apoi, cu multă pasiune, evoluţia literaturii romîneşti, chiar în străinătate fiind, recenzînd sau comentînd unele dintre manifestările ei. După cum se ştie apoi, corespondenţa şi unele cronici ale lui dezvăluie cultura lui muzicală, atenţia cu care urmărea concertele din ţară şi străinătate, unde întreprindea dese excursii, de la Berlin la Lipsca, spre a le asculta, arătîndu-şi preferinţele

[1] *Opere*, Editura Fundaţiilor, 1942, vol. VII, p. 183.

pentru Beethoven şi reţinînd melodii pe care le fluiera pe dinafară [1]. Şi pentru arhitectură, pictură sau sculptură se vădea interesul lui Caragiale, cu prilejul deselor lui „expediţii" în străinătate.

Înainte de a trece la expunerea principalelor lui opinii despre artă, trebuie să observăm că ţelul gîndirii lui, departe de a fi abstract, se subordonează, dimpotrivă, viziunii sale concrete despre lume. *„În faţa oricărei întrebări* — va spune el o dată [2] — *mi-a-duc aminte de o mică povestire orientală"*. Consideraţiile lui cu privire la artă sînt, de aceea, de cele mai multe ori, învestmîntate în imagini deosebit de expresive, în naraţiuni alegorice, în anecdote cu tîlc, în comparaţii izbitoare, în glume satirice, în parodii ironice etc.

Dramaturgul nu era, şi nu ţinea de loc să devină, un teoretician speculativ al artei, un filozof al acesteia în sens metafizic, un gînditor rigid. Ci, dimpotrivă chiar, Caragiale s-a arătat ostil modului metafizic de a „teoretiza", aşa cum reiese, de pildă, din introducerea la interviul cerut în 1897 lui Gherea. El ne povesteşte acolo cum, ducîndu-se la Ploeşti, şi-a aflat prietenul în restaurantul gării, foarte ocupat cu operaţia tăierii în felii a unor gustoase pulpe de viţel. Cu toată îndemînarea vădită a criticului şi în pofida ascuţimii cuţitului, ne relatează Caragiale, *„pulpa de viţel nu va voi să ne arate decît suprafeţe, ascunzîndu-şi sistematic sinele"* [3], şi scriitorul nos-

---

[1] *Opere*, Editura Fundaţiilor, 1942, vol. VII, p. 91.
[2] *Ibidem*, IV, p. 245.
[3] *Ibidem*, p. 222.

tru tălmăceşte apoi fabula : *„pulpa de viţel reprezintă natura, lucrul în sine ; cuţitul lui Gherea reprezenta spiritul nostru"* [1]. Caragiale conchide la zădărnicia tuturor sistemelor filozofice.

Referindu-se, altă dată, la cazul special al explicării artei, Caragiale combate şi un alt fel al „teoretizării" : verbalismul. El remarcă imposibilitatea lămuririi operelor artistice prin *„munţi de vorbe şi clădiri retorice"*, cum spune el.

Nu împotriva teoriei, a cunoaşterii ştiinţifice a fenomenului artistic se ridică deci dramaturgul nostru, ci în contra tendinţei metafizice şi a pseudoştiinţei retorice. Şi dovada cea mai concludentă că lucrurile stau astfel ne-o oferă continua lui străduinţa de a tălmăci marile probleme ale artei, stăruinţa lui necurmată de a teoretiza, dar numai pe baza solidă a faptelor, a propriei lui experienţe artistice, a creaţiei şi culturii lui. Trebuie subliniat apoi faptul că preocupările teoretice cu privire la artă l-au urmărit pe Caragiale de la începuturile sale tinereşti, de la *Claponul*, din 1877—1878, şi pînă în pragul morţii, pînă la ultimele lui cronici din *Universul*, din 1910, inclusiv întreaga lui corespondenţă.

Cu aceste observaţii prealabile, trecem acum la expunerea şi comentarea ideilor despre artă ale lui Caragiale, oprindu-ne mai întîi la intenţia lui de a ajunge la o caracterizare generală a ei.

Una dintre cele mai atente preocupări teoretice ale marelui dramaturg a fost astfel determinarea relaţiilor dintre artă şi realitate, adică de fapt pro-

[1] *Opere*, Editura Fundaţiilor, 1938, vol. IV, p. 222.

Scanned with OKEN Scanner

blema centrală a artei și a propriei sale creațiuni artistice, metoda lui realistă. El nu s-a mărginit numai s-o aplice efectiv în opera lui dramatică sau epică, ci a simțit nevoia să-și exprime părerile în mod explicit.

Caragiale notează astfel, mai întîi, marile apropieri ale artei de realitate. Într-o scrisoare din 1909 către N. Dumitrescu-Cîmpina, directorul *Universului*, care-și îngăduia a-i da sfaturi literare cu privire la felul colaborării lui, scriitorul nostru înseamnă: *„Eu nu scriu decît din viața noastră și pentru viața noastră, căci alta nu cunosc și nici mă interesează"* [1]. Citatul e cu totul edificator pentru realismul lui Caragiale, în sensul reflectării vieții și al înrîuririi artei asupra ei. În același mod, el laudă altă dată [2] lucrarea unui scriitor militar, luptător din 1877, pentru *„exactitatea faptelor"* istorice zugrăvite de el. De asemenea, cu un alt prilej, într-o cronică teatrală dedicată unui vodevil prelucrat de E. Carada, el remarcă elogios că *„jocul actorilor a fost mai aproape de natură"* [3].

Pentru Caragiale era, prin urmare, evident că sarcina principală a artei rămîne oglindirea realității. În cele *Cîteva note* cu privire la *Apus de soare* a lui Delavrancea, una dintre cele mai bune cronici dramatice a lui, dezvoltă de asemenea această idee, ca și comparația cu oglinda, distingînd *„între ce și cum se oglindește"* și reținînd raportul constant dintre cele două elemente: *„Care va să zică, aflîndu-ne în fața unei opere de artă, ceea ce ne importă e să*

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1942, vol. VII, p. 505.
[2] *Ibidem*, 1938, vol. IV, p. 416.
[3] *Ibidem*, 1938, vol. V, p. 241.

Scanned with OKEN Scanner

vedem: există într-însa echilibrul acela, acel chip constant de raporturi între ce și cum e oglindit?" [1]

Dar vădita poziție realistă a lui Caragiale nu se înfățișează numai pe calea pozitivă a afirmației, ci și pe cea negativă a combaterii idealismului în artă care desfigura, în cele mai absurde moduri, realitatea. Posedăm, în această privință, unul dintre textele cele mai ilustrative pe care-l desprindem dintr-o cronică plastică dedicată în 1896 *Saloanelor noastre*. Cercetînd expoziția de care e vorba, Caragiale rămîne surprins: *„căci văz o capră verde și o orfană albastră"*. Prefăcîndu-se cu ironie a-și recunoaște greșelile de altădată, cînd protestase împotriva deformării stupide a realității de către pictori, cronicarul nostru plastic înregistrează cu umor teza idealist-impresionistă, după care *„colorile sînt o simplă închipuire a ochilor noștri; colorile nu există în natură, există numai și numai în ochii noștri. Atunci, dacă nu există în natură, pentru ce orfana n-ar putea fi tot așa de ușor albastră precum poate fi blondă sau brună? Pentru ce o capră să nu poată fi verde dacă poate fi «roaibă»?"* [2] Caragiale caricaturizează apoi, mai departe, desconsiderarea spațiului și a distanței dintre obiecte, așa cum sînt înfățișate în aceeași pictură decadentă, care calcă în toate felurile principiul realismului artistic [3].

Dar vederile despre realism ale lui Caragiale merg și mai adînc. El înțelege, cu multă justețe, că arta nu e o *„copie fidelă"* a realității, o simplă *„fotogra-*

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1938, vol. V, p. 333.
[2] *Ibidem*, Editura Cultura națională, 1932, vol. III, p. 111.
[3] *Idem*.

Scanned with OKEN Scanner

fie" a ei, ci o activitate care, plecînd din natură şi viaţă, îşi are totuşi legile ei proprii, specificul ei.

Natura cuprinde, observă Caragiale, de altfel în mod eronat, într-o scrisoare din 1912, către doctorul I. Duscian, „*material haotic... care n-are logică, nici intenţiune*", dar asupra căreia arta se aplică „*prin hotărîtă intenţiune umană să-l ordoneze în imagini date, într-un chip logic*" [1]. Aceeaşi tendinţă de transformare a naturii, prin artă, se vădeşte şi într-un articol din 1909, publicat în *Universul* şi dedicat Cellei Delavrancea. E o naraţiune alegorică, în care natura, simbolizată printr-un cal sălbatic, printr-un adevărat „*monstru nesupus*" — cum notează Caragiale — e domesticit prin intervenţia unui copil, care izbuteşte să stăpînească animalul [2]. Între natură şi artă nu există prin urmare o acoperire perfectă, şi dramaturgul nostru porneşte încă o dată pe drumul cel bun, respingînd naturalismul, devenit o vădită deviere de la realism. El îşi ilustrează — şi cu un alt prilej — atitudinea lui antinaturalistă, atunci cînd în mai sus-citata cronică despre *Apus de soare* pomeneşte mai pe larg, în finalul ei, părerea lui Goethe care deosebeşte faptele istoriei de cele ale artei şi care, vorbind despre drama sa *Egmont* arată cum a subordonat caracterele realităţii efectelor „*ce vrea să producă*" [3], intenţiilor practice ce a urmărit. Nu un naturalism istoric deci, o repetare inutilă a istoriei, ci o artă care plecînd de la istorie o reconsideră, avînd în vedere scopurile ce

---

[1] *Opere*, Editura Fundaţiilor, 1942, vol. VII, p. 299.
[2] *Ibidem*, 1938, vol. V, p. 338.
[3] *Ibidem*, p. 337.

Scanned with OKEN Scanner

creatorul își propune. Continuînd pe aceeași linie a caracterizării generale a artei, trebuie să remarcăm că dramaturgul nostru nu s-a oprit la formula indiferentismului social, pe care critica burgheză i-a atribuit-o ostentativ, ci a însemnat, de multe ori, și observații care, dezvăluind caracterul activ, eficacitatea și utilitatea artei, se apropie încă o dată de adevăr și actualitate. Vom cita, spre ilustrare, următorul pasaj care aparține unei scrisori adresată în 1911 directorului ziarului *Romînul* : *„Poezia, cînd e poezie, nu cînd nu mai vrea să fie, oricît ar părea de inutilă unor filistini, își are înalta ei utilitate. Ea poate îmbărbăta omenirea la războiul contra răului și la cucerirea binelui ; ...o poate face să zîmbească atunci cînd e doborîtă de osteneală“* [1]. De asemenea, recenzînd altădată o carte de citire a profesorilor ieșeni Miron Pompiliu și I. Paul, scriitorul nostru subliniază că : *„frumosul a fost ales ca instrument al binelui“* [2], ceea ce întărește ideea utilității artei ca factor educativ.

Trecem acum, mai departe, la un alt caracter al artei, accentuat în numeroase rînduri de scriitorul nostru, la considerarea operei ca un produs al talentului. E cunoscută importanța pe care Caragiale a arătat-o totdeauna talentului. *„Dacă n-ai talent, toate, toate sunt degeaba“* repetă el de multe ori și ideea devine un adevărat laitmotiv al scrisului său teoretic, fără a lămuri însă conținutul noțiunii în discuție. Faptul își are desigur explicația lui, dar

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1938, vol. V, p. 212.
[2] *Ibidem*, vol. IV, p. 418.

asupra ei nu s-a insistat îndeajuns. Cultul talentului, pe care Caragiale îl întreţine cu numeroase prilejuri, trebuie — socotim — tălmăcit ca reacţiune împotriva invaziei în artă şi literatură a tuturor impostorilor care, nepregătiţi şi necompetenţi, erau încurajaţi de o oficialitate ignorantă şi superficială. Numărul înlocuia calitatea, plagiatul, prelucrarea şi localizarea — originalitatea, viclenia — cinstea. De aici opoziţia înverşunată a lui Caragiale împotriva celor fără aptitudini literare. Căci autorul nostru ţinea să deosebească adevărata artă de falsificarea ei, măiestria artistică de artificiu şi îndemînare înşelătoare. De aici şi distincţia dintre artist şi amator, pe care ţinea s-o facă într-un articol din *Epoca* din 1896, trasînd linii răspicat despărţitoare ca, de pildă : *„Amatorul lucrează prin inteligenţă, artistul prin apucătură. Pe artist îl stăpîneşte priceperea, amatorul îşi stăpîneşte priceperea... Artistul vrea să comunice tot şi obţine puţin, pe cînd amatorul vede că obţine mai mult decît voia“* etc. [1] E, apoi, cu atît mai violentă lupta lui Caragiale împotriva artei false şi a surogatelor, a lipsei de originalitate, aşa cum se vede cu prisosinţă în cronicile sale teatrale, în care dezvăluie falimentul aproape integral al dramaturgiei contemporane lui.

În ce priveşte problema însăşi a talentului, Caragiale n-a putut desigur lămuri noţiunea, ci s-a mărginit doar la o descriere sumară a ei, insistînd îndeosebi asupra fanteziei şi expresivităţii. Referindu-se mai ales la aceasta din urmă, scriitorul nostru

[1] *Opere*, Editura Cultura naţională, 1932, vol. III, p. 106.

Scanned with OKEN Scanner

a izbutit s-o prezinte în cel mai de seamă articol de teorie a artei, în *Cîteva păreri*, într-un mod sugestiv. Ceea ce caracterizează pe artist e expresivitatea, nu iritabilitatea, va spune Caragiale. Iritabil, emotiv e şi guşatul, semianimal care simte şi el frumuseţea unui răsărit de lună *„sau a unui recitativ ameţitor de privighetoare"*. Guşatului îi lipseşte însă capacitatea *„comunicării intelectuale exacte a simţirii"* [1], expresivitatea. Artistul reuşeşte ca, de pildă, în *Sonata lunii* să exprime şi pentru alţii sentimentul său : *„A înaintat vreodată discul lunii pe cale eterată cu solemnitatea cu care curg valurile cîntării acesteia ?"* [2], notează profund emoţionat Caragiale. Scriitorul nostru subliniază deci, încă o dată, puterea artei, care nu se mărgineşte numai la reflectarea fidelă a fenomenelor realităţii, ci le şi potenţează, le intensifică, le accentuează trăsătura esenţială şi tipică, după cea mai autentică metodă realistă.

În artă mai distinge însă Caragiale şi produsul activităţii meşteşugăreşti, artistul fiind — după el — şi un meşter aplecat îndelung asupra materialului său, pe care şi-l alege cu grijă, îl prelucrează cu îndemînare şi trudă, pînă la oboseală fizică. Într-o scrisoare către doctorul I. Duscian din 1912, pe care am mai citat-o o dată, ne vorbeşte el despre artă *„ca meşteşug subţire şi migălos"*, căci cere *„multă răbdare şi multă încăpăţînare cuiva pînă să poată birui rezistenţa materialului naturii"*, socotit de el eronat

[1] *Opere*, Editura Cultura naţională, 1932, vol. III, p. 53.
[2] *Ibidem*, p. 54.

Scanned with OKEN Scanner

„haotic" [1]. Altă dată, într-o epistolă către Paul Zarifopol, vorbind de două povești la care scria, însemnă : *„le lucrez pe brînci, meșterește, cu mare canon, ziua și noaptea le tot ciocănesc"* [2], iar cînd l-a terminat — în prima formă — pe *Kir Ianulea* (1909) observă într-o corespondență că mai rămîne *„să-l dichisească, să-l pieptene, să-i dea lustru, să-l ia la frecuș"* [3]. E interesant de reținut că scriitorul utilizează, și în stilul de mai sus, expresiile specifice ale activității meșteșugarului, apropiind astfel și mai concret arta de muncă.

Printre trăsăturile artistului, pe care Caragiale le pomenește de mai multe ori, surprinde desigur acea ciudată indiferență față de părerile altora, acea încredere în sine, acea *„personalitate inalterabilă"* a adevăratului artist, despre care ne vorbește de pildă în cronica dedicată *Apusului de soare*. Întrucît Caragiale repetă cu diferite prilejuri această părere, e cazul să ne întrebăm cum se explică intransigența și lipsa de receptivitate față de critică a unui scriitor atît de sever cu el însuși. Trebuie să remarcăm, mai întîi, că, și în această atitudine scriitorul nu se arată consecvent. Într-o scrisoare adresată în 1909 lui Paul Zarifopol, citim de pildă o mărturie contrarie, ca aceasta : *„Nu prea crede dumneata pe meșteșugar că-i este indiferentă judecata orișicui ; afirmația asta e un fel de mîngîiere ce-și face el apriori, pentru eventuala indiferență din partea lumii"* [4]. Cunoaștem, de asemenea, obiceiul lui Caragiale de a-și citi lucră-

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1942, vol. VII, p. 299.
[2] *Ibidem*, p. 122.
[3] *Ibidem*, p. 118.
[4] *Ibidem*, p. 135.

Scanned with OKEN Scanner

rile între prieteni, pe care-i anunța de îndată după nașterea vreunui prunc literar și-i convoca grăbit la o ședătoare pentru lectură și sfat. Iată, de pildă, epistola către același Zarifopol, în care scria : „Kir Ianulea, *după ce m-a chinuit destul cu găteala d-sale, vrea numaidecît să vie cu mine la Lipsca să-l prezint la lume învățată*“ [1]. Și Caragiale convoca într-adevăr pe prof. Weygand, pe Horia P. Petrescu, pe Florica Muzicescu la sfat literar. Într-o a treia scrisoare către același corespondent, scriitorul merge și mai departe, cerînd părerea lui Zarifopol asupra unui adaos la *Kir Ianulea* [2]. Scriitorii noștri — tineri sau bătrîni, deopotrivă — să nu se prevaleze deci de mult trîmbițata intransigență la critică a lui Caragiale, ci să ia aminte la fapte ca acele de mai sus, care arată dorința lui vie de a-și confrunta mereu lucrările cu opinia altora. În ce privește explicația lui despre așa-numita *„personalitate inalterabilă a artistului“*, ea trebuie căutată — cel puțin în parte — în altă direcție. Ne gîndim anume la tratamentul aspru la care opera lui a fost supusă de critica timpului, la grămada de detractori care încercau zadarnic să-i înăbușe valoarea sub presiunea regimului impresionat de violența critică a dramaturgului, la intervenția nesăbuită a unor critici *„maiștri“*, cum îi numea el, ca de pildă, *„Tit Livius Barbisonus“*, care-și îngăduise nu să critice spre a îndrepta, ci modificase fundamental versuri și cuvinte ale marelui Eminescu. Dar lui Caragiale însuși nu i se masacrase de către I. Ghica, directorul Naționalului, textul come-

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1942, vol. VII, p. 120.
[2] *Ibidem*, p. 122.

diei *O noapte furtunoasă*, suprimîndu-i-se finalul? Fapte ca acestea nu explică — prin reacțiune — unele manifestări de intransigență ale autorului nostru?

În cadrul caracterizării generale a artei, Caragiale readuce la lumină de mai multe ori o problemă pe care o dezleagă într-un fel ce poate folosi, în mod evident, scriitorilor noștri actuali. Ne referim anume la unitatea organică a fondului cu forma operei de artă. În mai sus-citatul articol, *Cîteva păreri*, scriitorul distinge foarte repede *„între intenționea și expresia unei opere de artă"*. Arta are totdeauna o intențione, vrea să exprime ceva, un sens, un înțeles pentru ceilalți oameni. Scopul ei este *„acest înțeles uman"* [1], intenționea aceasta fiind însăși *„esența vieții"*. Expresia este *„numai organismul ei material"*, *„forma externă"*, ea *„nu are rațiunea de a fi, dacă nu face să trăiască o intențione"* [2]. Vom continua citatele pentru a ilustra și mai concludent concepția lui Caragiale. *„Expresia nu e scopul, ci mijlocul"* [3], mai adaugă el. Poziția scriitorului nostru e, prin urmare, clară. El proclamă obligația artei de a comunica un conținut de idei, o gîndire, concepție care este deosebit de scumpă esteticii și criticii noastre. Încă o dată și pe această latură, Caragiale e un scriitor viu, ce poate fi încorporat cu strălucire actualității noastre. Se înțelege ușor că raportul dintre intențione și expresie trebuie să fie cel de *„potrivire perfectă"*, *„intenționea artistică, pentru existența și menținerea ei proprie, trebuie să îmbrace o formă de*

---

[1] *Opere*, Editura Cultura națională, 1932, vol. III, p. 56.
[2] *Idem*.
[3] *Ibidem*, p. 57.

Scanned with OKEN Scanner

expresie, o structură materială, cu proporţii, cu dimensiuni şi relaţii de economie intimă absolut necesară" [1]. Între fond şi formă se ţes raporturi de strictă necesitate şi specificitate, de indisolubilă unitate. Nepotrivirile dintre cele două feţe ale operei duc la lichidarea artei care nu poate vieţui decît din închegarea lor organică. Urmează, de aici, combaterea hotărîtă a tuturor tendinţelor formaliste ce începuseră a se înstăpîni într-un vast sector al literaturii burgheze de la sfîrşitul secolului trecut în cadrul curentelor decadente de diverse origini cosmopolite. „*Dacă expresia formală nu poate îmbrăca potrivit intenţiunea, opera este un monstru neviabil; expresia se topeşte în vînt, ea nu înseamnă nimica*" [1], ne învaţă Caragiale. Dîrza luptă împotriva formalismului, pe care o susţine astăzi critica noastră, se poate referi deci şi la ideile estetice ale lui Caragiale, ca la un demn precursor, ce ne dăruieşte încă o armă din arsenalul tradiţiei noastre literare.

În cadrul luptei împotriva formalismului, dramaturgul se ocupă îndeosebi de arta literară, ridicînd — în acelaşi preţios articol — problema diferenţei dintre stil şi manieră, asupra căreia se oprise o dată şi Goethe. Cu incisiva sa ironie şi cu umorul său molipsitor porneşte Caragiale la atacul împotriva vechii retorici, amintindu-şi de manualul francez după care învăţase în tinereţe nesfîrşitul repertoriu al felurilor de stil, al tropilor sau figurilor, „*o excelentă şcoală de croitorie*" — cum spune el — care te învaţă să confecţionezi, fără a-ţi indica trupul pe care ele urmează a le învestmînta. Şi scriitorul adaugă : „*Un*

[1] *Opere*, Editura Cultura naţională, 1932, vol. III, p. 57.
[2] *Ibidem*, p. 71.

singur stil a fost uitat de savantul meu curs francez; să mă învețe stilul potrivit, unul singur, tocmai acela care-mi trebuia, singurul care se poate numi stil" [1]. E încă o execuție cu arme umoristice a formalismului literar. „*Stilul potrivit*" e cel care acoperă intenționea artistică și el se opune „*manierei*" adică „*stilului prost*", pe care Caragiale îl combate în diferitele lui aspecte, folosind imagini dintre cele mai sugestive. Dintre ele desprindem, cu titlu ilustrativ, executarea „*stilului sublim*" și a analizei psihologice excesive prin utilizarea unei narațiuni pe tema „*istoriei a doi prieteni, frați de cruce, care se ceartă, se dușmănesc, se bat și se omoară, pentru-o femeie, se înțelege*" [2]. În desfășurarea subiectului, și anume tocmai în momentul culminant, cînd unul dintre prieteni e gata să-l lovească pe celălalt, acțiunea e întreruptă de autor printr-o lungă analiză psihologică învestmîntată în „*stil sublim*". Caragiale se indignează — cu drept cuvînt — împotriva digresiunii fără rost, a plasării ei nepotrivite și a stilului pompos, cu totul neadecvat. Dramaturgul nostru ilustrează apoi deosebirea dintre stil și manieră prin Shakespeare, reprezentantul celui dintîi, și prin Schiller, reprezentantul celei de a doua. În Shakespeare — observă Caragiale — „*avem o continuă confirmare a vieții*", în Schiller „*un torent continuu... de afirmări exterioare*" [3]. Judecata ne amintește caracterizările analoage ale lui Marx, în scrisoarea către Lassalle din 1859 cu privire la realismul lui Shakespeare și la artificialitatea lui Schiller, care transformă pe eroii săi în „*simple difuzoare ale spi-*

[1] *Opere*, Editura Cultura națională, 1932, vol. III, p. 66.
[2] *Ibidem*, p. 71.
[3] *Ibidem*, p. 62.

ritului vremii" și încurajează astfel excesul retoric.

Combaterea formalismului ca și a dilatării inutile a compoziției, prin insistență asupra analizei psihologice, e însă numai una dintre formele luptei permanente a lui Caragiale împotriva curentelor decadente, transpuse prin imitații și la noi la sfîrșitul secolului trecut. Va trebui să adăugăm, prin urmare, la cel de mai sus, și celelalte aspecte principale ale luptei lui și ne vom opri mai întîi asupra combaterii dîrze a cosmopolitismului. Una dintre cele mai tăioase execuții ale acestuia se întruchipează în schița *Ion*, care, depănînd firele comicii rivalități dintre personajul principal și *„soru-sa"*, se axează pe conflictul izbucnit între ei pe tema deosebirii de opinii cu privire la valoarea artistică a măgarului cîntăreț, care dă un concert public în prezența oficialității. E vorba de *„un vestit măgar de prăsilă, sosit de curînd de la învățătură, pe care împăratul, ținînd la el foarte mult, l-a fost trimis cu cheltuială în străinătăți să se desăvîrșească-n școli înalte la meșteșugul cîntării frumoase"* [1], după cum scrie Caragiale. Într-o grădină, în care se adună toate înălțimile și autoritățile și chiar *„și prostimea"*, măgarul cîntă *Carnavalul din Veneția* cu... variațiuni. După ce a zbierat îndelung, e gratificat cu pupături, decorații, brățări etc. și aplaudat frenetic de toți, de la mic la mare. În această atmosferă de stupid conformism oficial, doar bietul Ion — imagine artistică a omului de bun-simț — îndrăznește să fluiere, să protesteze, să se războiască cu toată lumea pentru adevăr. Pînă la urmă e de două ori stîlcit în bătăi, dar el ține mai departe cu a lui :*„Nu se poate, măi omule, mă-*

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1938, vol. IV, p. 159.

gar, fie cît de împărătesc și de învățat, să cînte din gură... ce ?... «Carnavalul din Veneția», și încă cu... variațiuni" [1]. E, după cum se vede, o șarjă cu obiective multiple îndreptate împotriva celor lipsiți de talent, a cosmopolitismului biciuit prin măgarul școlit în străinătate cu subvenții domnești, împotriva regimului politic al timpului, care trimitea peste hotare specimene de felul măgarului, în sfîrșit, împotriva conformismului publicului lipsit de opinii proprii și de curaj, singura excepție fiind întrupată în Ion, om din popor, dîrz luptător pentru adevăr.

Dar atacurile lui Caragiale împotriva cosmopolitismului pornesc deseori și direct, fără ocolul unor narațiuni alegorice, ca cea de mai sus. Ele se îndreaptă mai ales în contra teatrului decadent al burgheziei timpului, care imita, în mare măsură și fără nici o jenă, producțiile de proastă calitate ale scenelor pariziene. Să dăm din nou cuvîntul lui Caragiale spre a-i înregistra indignarea cu propriile lui expresii : *„... d. Pascaly, ca și mai înainte, îndoapă pe bietul public cu tot soiul de producții păcătoase, ieșite din fabricile melodramatice ale Parisului. Schilozii, bețivii, pungașii, desfrînații, spînzurații, nemernicii, prostituatele, tuberculoșii și toate spurcăciunile și lăturile pariziene, înscenate de industria teatrală franceză, apoi traduse ori localizate... ni se dă ca producții literare și artistice pe scena întîiului teatru din țară, menit, cum se zice, a fi o «Înaltă școală națională de estetică și morală» pentru publicul românesc"* [2]. Și acest citat nu este singurul. Cu astfel de expresii a combătut Caragiale, permanent

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1938, vol. IV, p. 163.
[2] *Ibidem*, vol. V, p. 240.

Scanned with OKEN Scanner

repertoriul decadent al teatrului din epoca regimului burghezo-moşieresc, plagiatele, localizările, prelucrările, imitaţiile dramaturgiei străine. Dar împotriva decadentismului luptă dramaturgul nostru şi atunci cînd vizează, prin atacurile lui, curentele literare ale epocii imperialiste, transpuse la noi, de exemplu, de poetul Amsky (Macedonsky), una dintre ţintele preferate ale satirii sale. Pe lîngă cronicile pline de astfel de justificate exerciţii, Caragiale utilizează şi calea umoristică a parodiilor, publicînd o serie de poeme în stil simbolist, ca de pildă : *Amiază maură*, sonetul *Olimpian — simbolist* [1], *Criticilor mei* [2] sau sonetul *„colorist" — Cameleon-femeie* [3] în care adună — după cum singur observă cu ironie în notă — *„32 de noţiuni simboliste, dintre care 9 pur vizuale, iar 2—3 propriu-zis coloriste şi dintre acestea 21 simple şi 2 compuse"* [4].

Îndreptîndu-şi ascuţitele lui săgeţi împotriva cosmopolitismului, Caragiale se fereşte — spre deosebire de mulţi alţii — de cealaltă extremă, de şovinism, pe care-l respinge cu aceeaşi tărie. Într-o întreagă serie de cronici dramatice atacă el aşa-numitele *„piese istorice"*, decorative şi patriotarde, cu atîtea accente şovine, descoperind — în multe dintre ele — imitaţii sau prelucrări după opere străine, depărtate cu totul de viaţa poporului nostru.

Caragiale surprinde aici tocmai punctul de intersecţie dintre cosmopolitism şi şovinism, extreme ce se ating în clipa în care cel din urmă ajunge să utilizeze mijloacele celui dintîi. Apropierea lor e de

[1] *Opere*, Editura Fundaţiilor, 1938, vol. IV, p. 324.
[2] *Ibidem*, p. 325.
[3] *Ibidem*, p. 321.
[4] *Idem*.

Scanned with OKEN Scanner

altfel evidentă, o dată ce atît cosmopolitismul cît și șovinismul sînt fenomene legate deopotrivă de burghezia în declin.

Pe linia combaterii naturalismului merge Caragiale apoi în parodierea *Sultănichii* lui Delavrancea prin *Smărăndița*, pe care o prefațează cu rînduri ca acestea : „*Acest roman... întrunește toate calitățile mari ale artei moderne : studiu psihologic, profum local, epizode de senzație din ce în ce mai crescînde și o limbă romînească de o puritate și de o eleganță* nec plus ultra“ [1]. Scriitorul nostru parodia deci arta decadentă modernistă, dar totodată și opusul ei autohton, artificialitatea și idealismul ei, cu opoziția dintre „satul fericit“ și „orașul nenorocit“, cu stilul afectat și prețios pe care nicicînd nu l-au folosit țăranii etc.

Literatura decadentă sub formă sentimentală este apoi ținta schiței *O blană rară*, în care autorul nostru acumulează intenționat o serie întreagă de clișee, tipice pentru acest mod de a scrie, expunîndu-le ridicolului său nimicitor.

Lupta lui Caragiale împotriva decadentismului, sub aspectul cosmopolitismului și al formalismului, e dusă de pe pozițiile de apărare ale unei arte de caracter popular în sensul accesibilității generale. Împotriva ermetismului, caracteristic curentelor decadente, el preconiza o artă clasică, sinceră, simplă, clară, de care să se poată apropia păturile largi, pentru care de fapt scrisul său milita. De altfel, problema unei arte populare îl preocupa în modul cel mai viu și asupra ei ne vom opri acum.

---

1 *Opere*, Editura Cultura națională, 1932, vol. III, p. 324.

Scanned with OKEN Scanner

Cel mai de seamă text cu acest obiect e raportul cerut de primarul capitalei — Barbu Delavrancea — asupra *„divertismentelor populare"*. El cuprinde cîteva observații pline de actualitate. Raportul începe prin a constata că *„dintre toate artele frumoase"* muzica și teatrul sînt cele mai potrivite *„acte de divertisment"* [1] și, prin urmare, către ele trebuie să se îndrepte atenția celor interesați. Fiind *„foarte populare"*, observă Caragiale, nu e nevoie să fie stimulate prin subvenții considerabile, ci numai ajutate *„în chip rațional"*, ele urmînd a se susține singure, prin propriile lor merite. Dramaturgul luptă îndeosebi pentru ideea *„teatru liber de orice legături oficiale"* [2], de felul celor ale vremii lui, ceea ce dezvăluie încă o dată cît de mult își dă el seama de răul făcut artei de către regimul timpului său. Raportul propune de asemenea înființarea unei orchestre model și ridică problema muzicii populare, pe care n-o reduce la cea lăutărească, *„accesoriu al petrecerilor zgomotoase"*, fără *„influență educativă"*, ci dorește cultivarea și dezvoltarea ei prin ridicarea la demnitatea adevăratei arte.

Popularizarea artelor — adaugă însă cu multă dreptate Caragiale — *„evocă talente din cele mai adînci și mai umile straturi ale unei societăți"* [3]. El înțelege, prin urmare, caracterul popular al artei și prin stimularea originii ei din cadrul păturilor largi ale poporului în care zac atîtea valori necunoscute.

Caragiale recunoaște apoi, mai departe — în cuprinsul aceluiași raport — că artele alcătuiesc cel mai potrivit mijloc de recreare pentru popor, înde-

---

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1938, vol. V, p. 324.
[2] *Ibidem*, p. 326.
[3] *Ibidem*, p. 328.

Scanned with OKEN Scanner

părtîndu-l astfel de la petreceri vătămătoare și rușinoase. El încheie observînd că *„multă vreme a fost lipsit poporul nostru de bunătățile spirituale de care se bucurau popoarele cele mai înaintate“* [1] și că e timpul ca și el să fie cultivat pe calea artistică. După cum se vede, Caragiale a ridicat, în plin regim de exploatare și într-un moment istoric literar în care curentele decadente ermetice începuseră a se instăpîni, problema unei arte de nivel înalt pentru popor și a putinței făuririi ei de către acesta.

Baza populară a artei a fost de altfel susținută de scriitorul nostru și prin propria lui creație artistică, îndeosebi pe tărîmul epicii. Ne referim anume la basmele, povestirile și anecdotele sale ca — de pildă — la *Făt-Frumos cu Moț-în-frunte, Pastramă Trufanda, Calul Dracului, Kir Ianulea* etc. Asupra modului în care Caragiale utiliza folclorul în creația sa urmează a ne opri într-o cercetare specială. Aci vom reține numai concepția lui asupra folosirii zăcămintelor folclorice, așa cum a înfățișat-o el, în treacăt, într-o notă la *Kir Ianulea*. După ce pomenește cîteva vechi izvoare ale nuvelei sale, Caragiale observă că, deși basme ca acesta se află în toate limbile, *„felul povestirii lor rămîne oricînd al povestitorului“* [2], repetîndu-se aidoma cazul picturii în care același motiv, reluat de multe ori, nu exclude originalitatea tratării. Scriitorul nostru vede deci și aici just, în sensul utilizării creatoare a folclorului.

Caracterizarea generală a artei în concepția lui Caragiale trebuie întregită însă și cu alte aspecte ale ei și anume, în primul rînd, cu înfățișarea rapor-

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1938, vol. V, p. 329.
[2] *Opere*, Editura Cultura națională, 1931, vol. II, p. 433.

Scanned with OKEN Scanner

turilor ei cu celelalte forme ideologice, îndeosebi cu cea politică. Aceasta din urmă l-a reţinut îndelung pe scriitorul nostru, cu numeroase prilejuri şi mai ales în cunoscuta lui corespondenţă cu *„fratele Vlăhuţă"*, publicată în *Universul* din 1909, sub titlul *Politică şi literatură*. E o serie de 10 scrisori, în care Caragiale dezbate cu pasiune problema, în mod direct, fără ocoluri, situîndu-se pe o poziţie răspicat antijunimistă şi combătînd cu înverşunare absurda idee a izolării artistului de zbuciumul vremii lui. Împotriva părerii lui Goethe, teoreticianul olimpianismului, cel care susţinea că *„a trăi în mijlocul frecărilor şi excitărilor zilnice este incompatibil cu natura delicată a unui poet"* [1] şi ironizînd şi opiniile maioresciene asemănătoare care cereau poetului *„să stea departe numai ca simplu spectator olimpian la frămîntările societăţii lui"* [2], Caragiale susţinea, dimpotrivă, citînd printre alţii pe marele pasionat politic Dante, că poetului îi serveşte participarea activă la luptele politice ale epocii lui. Caragiale îndeamnă chiar pe poeţi să intre în bătăliile politice, în termeni ca aceştia: *„Cînd afară, în lume, la lumină, sună trîmbiţele de bătălie, să stai să faci în umbra odăiţei tale jocuri de «pasienţă» — asta e treabă de babă surdă, nu de bărbat în putere... Mergi de-ţi fă datoria!"* [3] Ocupîndu-se apoi de răsunetul politicii în artă şi referindu-se la renumita dezbatere a „artei pentru artă" şi a „artei cu tendinţă", Caragiale — utilizînd un spiritual joc de cuvinte, plin însă de tîlc — se declară nu partizanul artei cu tendinţă, ci al...

[1] *Opere*, Editura Fundaţiilor, 1938, vol. IV, p. 228.
[2] *Idem*.
[3] *Ibidem*, p. 235.

Scanned with OKEN Scanner

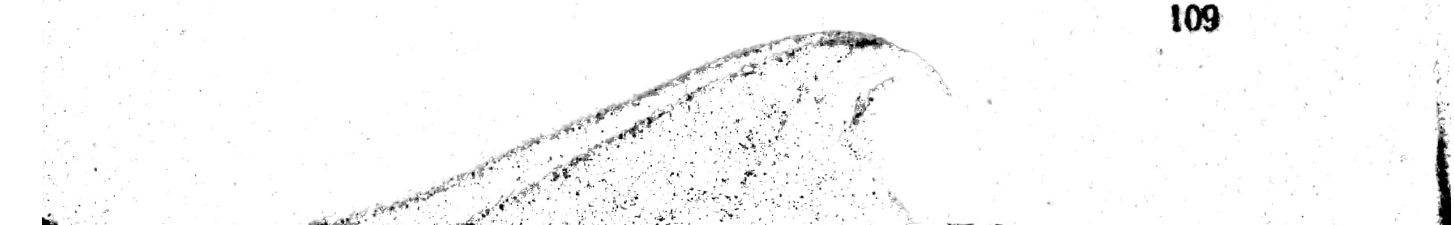
„tendinței cu artă" [1], situîndu-se prin urmare în imediata apropiere a tendenționismului și accentuînd totodată principiul măiestriei artistice.

Dar Caragiale înțelege tot atît de bine că nu numai politica trebuie să înrîurească arta, ci arta trebuie să înrîurească viața socială și politică. El socotește că *„rostul literaților ar fi, cred eu, să limpezească, să îndulcească și să inspire un pic de credință"* epocilor [2], că *„poezia, cînd e poezie... oricît ar părea de inutilă unor filistini, își are înalta ei utilitate"*, că ea poate *„îmbărbăta omenirea la războiul contra răului și la cucerirea binelui"* [3], că *„literatura este sora mai mare a politicii"* și că prin anume genuri, ca pamfletul și oratoria, vine *„la fiece moment să dea de-a dreptul ajutor politicii"*, că *„acesteia îi este aliată combativă"*, dar prin alte genuri, ca satira, teatrul sau romanul, literatura îi este politicii *„călăuză cuminte"* [4].

Putem conchide, prin urmare, că dramaturgul nostru — în plină maturitate și spre sfîrșitul vieții lui — a rupt-o cu totul cu poziția aparent apolitică a esteticii junimiste și a înțeles că arta și politica, departe de a fi ținuturi eterogene, izolate insular, întrețin între ele puternice relații de sprijin reciproc și trebuie să devină, împreună, pîrghii ale progresului social. Prin ideile sale despre artă, Caragiale confirmă — în mod teoretic — semnificația politică a operei sale literare, prin care, luînd partea păturilor asuprite, a dat lovituri puternice, exact țintite, regimului epocii sale.

---

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1938, vol. IV, p. 230.
[2] *Ibidem*, p. 226.
[3] *Ibidem*, vol. V, p. 212.
[4] *Ibidem*, pp. 219—220.



Încheiem, în sfîrșit, paragraful dedicat caracterizării generale a artei, prin expunerea succintă a condiției ei materiale în orînduirea capitalistă, așa cum o vedea — cu drept cuvînt — Caragiale. În numeroase rînduri a atras el atențiunea asupra suferințelor scriitorului romîn, exploatat pînă la secătuire de către partidele politice ale timpului, utilizînd toată gama sentimentelor lui, de la blînda ironie din fabula *Partea poetului*, pornind de la renumita poemă a lui Schiller *Împărțirea pămîntului*, și pînă la indignarea împotriva asprului tratament la care a fost supus un poet ca Eminescu. Contrazicînd curajos opiniile unor „autorități" ca Maiorescu și cercul junimist, Caragiale demască adevărul cu privire la viața lui Eminescu : *„poetul a trăit material rău, sărăcia lui nu este o legendă, a fost o nenorocită realitate"* [1]. Și altă dată : *„artistul nu se bucură la noi de nici o stimă... el întîmpină o descurajare cumplită"* [2]. De o astfel de deprimare a fost cuprins de multe ori și Caragiale însuși, dintre mărturii — în această direcție — fiind destul a cita acel fragment dintr-o epistolă adresată lui Petre Missir, la 7 noiembrie 1890, în care se plînge că nu și-a plătit chiria, că nu are lemne, nici palton, că un copil îi e bolnav, că scriind *„noaptea foarte tîrziu, am căpătat la ochi conjuctivită catarală"* [3] etc. E tabloul tragic al mizeriei scriitorului romîn care se prăbușea sub regimul timpului.

Ne referim acum la un alt grup de preocupări teoretice despre artă ale lui Caragiale și anume la felul cum vedea el raporturile dintre diferitele arte.

---

[1] *Opere*, Editura Cultura națională, 1932, vol. III, p. 7.
[2] *Ibidem*, 1938, vol. IV, p. 220.
[3] *Ibidem*, 1942, vol. VII, p. 541.

Scanned with OKEN Scanner

Şi această problemă l-a reţinut de mai multe ori, şi Caragiale a exprimat — şi în acest domeniu — unele idei pline de îndrăzneală. Trebuie citat, în primul rînd, în această direcţie, un foarte important articol al său, îndeobşte puţin cunoscut, publicat în 1897, în ziarul *Epoca* şi care poartă titlul : *Oare teatrul este literatură ?*, articol tot atît de valoros ca şi *Cîteva păreri*, pe care l-am citat mai sus. Ideea centrală pe care o dezvoltă Caragiale e formulată de el după cum urmează : *„Teatrul — după părerea mea — nu e un gen de artă, ci o artă de sine stătătoare, tot aşa de deosebită de literatură, în genere, şi în special de poezie, ca şi oricare altă artă — de exemplu arhitectura“* [1]. Demonstraţia lui e dintre cele mai convingătoare şi merită a fi reamintită aici. Ea ilustrează, în mod strălucit, calitatea de gînditor a lui Caragiale şi infirmă încă o dată părerea după care el ar fi fost indiferent teoriei. Literatura, observă scriitorul nostru, e o *„artă reflexivă“* care are de obiect să comunice gîndiri şi imagini prin cuvinte. Teatrul nu se acoperă însă cu această definiţie. El e şi *„o artă constructivă“* — spune Caragiale — al cărui material e altul şi anume *„conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor şi patimilor lor“*, înfăţişate prin *„arătările vii şi imediate ale acestor conflicte“* [2]. Faptul că teatrul foloseşte şi cuvinte, limba, nu trebuie să ne inducă în eroare, fiindcă nu ea alcătuieşte modul de reprezentare esenţial. De aici concluzia că teatrul e deosebit, neatîrnat faţă de literatură. El e mai apropiat — adaugă autorul nostru — de pildă de arhitectură, prin unul dintre elementele lui şi anume prin textul ce urmează a fi

[1] *Opere*, Editura Cultura naţională, 1932, vol. III, p. 296.
[2] *Idem.*

reprezentat, care are în fond funcţia planului arhitectonic înainte de a fi realizat pe teren. Atît textul piesei cît şi planul clădirii sînt doar posibilităţi, convenţiuni care devin artă numai în momentul actualizării.

Insistînd asupra deosebirii dintre teatru şi literatură, Caragiale observă mai departe că un material comun — cum sînt cuvintele — ne întîmpină şi în cazul altor arte ca, de pildă, în sculptură şi arhitectură, unde e comună marmura etc.[1] El proclamă deci independenţa teatrului faţă de literatură şi adaugă apoi chiar şi principiul subordonării celorlalte arte. „*Teatrul* — spune astfel Caragiale — *trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul de egalitate pe propriul lui teren*“[2] În acest fel, Caragiale reia vechea idee a colaborării dintre arte, aşa cum se realizase ea în folclor sau în cadrul teatrului antic şi cum fusese reluată spre sfîrşitul secolului trecut prin drama muzicală. Modelul teatrului clasic era desigur cel mai apropiat de concepţia lui Caragiale, cu o deosebire însă care scoate în relief originalitatea vederii sale. Tragedia antică ne oferă, într-adevăr, exemplul unei armonioase uniuni a tuturor artelor, dar faptul se produce sub egida poeziei. Dramaturgul nostru înalţă însă teatrul la rangul unei arte independente şi dominante, care-şi supune sieşi toate celelalte arte, fără a se subordona poeziei. Caragiale propune de fapt o hegemonie a teatrului, idee în care trebuie să recunoaştem înalta preţuire a dramaturgului pentru arta sa, dorinţa lui de a-i înălţa prestigiul şi va-

[1] *Opere*, Editura Cultura naţională, 1932, vol. III, p. 297.
[2] *Idem*.

Scanned with OKEN Scanner

loarea în fața artelor surori. Înrudirea, independența și colaborarea dintre arte îl preocupă pe scriitorul nostru și cu alte prilejuri. Într-una din cronicile dramatice, în care se ocupă de piesa *Apus de soare*, Caragiale observă că toate artele sînt *„surori bune"*, de multe ori una împrumută alteia *„grațiile și atribuțiile ei"* [1] și el înseamnă remarca, după care drama lui Delavrancea seamănă mai mult cu pictura de frescă. Ochiul de artist al lui Caragiale distingea deci, sub aparența dramei, specificul picturii și confirma — și cu acest prilej — principiul uniunii artelor.

Desigur și colaborarea dintre poezie și muzică avea să-l preocupe. În corespondența lui ne întîmpină de multe ori ideea acestei colaborări și Caragiale nutrea chiar dorința de a se compune muzică pentru unele versuri ale sale [2]. Părerea lui despre muzică, acea artă *„vagă și vastă ca și lumea"* [3], e de altfel cunoscută și nu vom mai insista asupra ei.

Într-o vreme ca a noastră, în care caracterul popular al artei constituie una dintre ideile de bază ale esteticii marxist-leniniste, ideea colaborării dintre arte ca și cea a teatrului înălțat la prestigiul unei arte independente, cu eficacitate crescută prin urmare, nu poate decît servi ridicării culturale a largilor mase populare Și pe această linie, deci, Caragiale e aproape și alături de noi.

Opiniile despre artă mai sus expuse vor fi întregite cel puțin printr-o prezentare sumară a aplicației lor la domeniul concret al fenomenului artistic. Ne vom referi anume la activitatea de critic a lui Ca-

---

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1938, vol. V, p. 335.
[2] *Ibidem*, vol. VII, p. 131.
[3] *Ibidem*, vol. III, p. 16.

ragiale, ce s-a desfăşurat îndeosebi pe tărîmul literaturii şi al teatrului, fără a neglija însă nici muzica, nici pictura. Scriitorul nostru a recunoscut, de numeroase ori, importanţa şi necesitatea criticii, nu numai în materie de artă, ci pretutindeni, în toate sectoarele vieţii sociale. *„Notiţele critice"* din *Universul* care încep să apară în 1899, sînt prefaţate printr-un articol ce grămădeşte usturătoare ironii la adresa criticii contemporane lui şi care se referă doar la subiecte *„înalte"*, la instituţii mari, la *„personalităţi ilustre"* neglijînd cu totul micile aspecte cotidiene şi elementare ale vieţii, ce-şi au totuşi însemnătatea lor. *„Eu nu mă pot gîndi sus cînd umblu cu picioarele goale pe coji de nuci"* scrie Caragiale, sau *„Ferice de cei ce pot să gîndească sus nesimţind pe cei ce calcă jos! Ferice de ei! Groase tălpi trebuie să mai aibă"* [1]. Şi aici se aşază scriitorul nostru pe pămîntul solid al concepţiei realiste, priveşte cu atenţie către cele mai mici şi mai umile fapte, fiindcă ştie că ele îşi au semnificaţia lor şi alcătuiesc în fond temelia marilor realizări. Referindu-se apoi, cu un alt prilej, la domeniul literar, Caragiale proclamă necesitatea criticii, într-un articol publicat într-o broşură de *Postume* [2].

Folosind, şi de data aceasta, obişnuitul său procedeu anecdotic, scriitorul povesteşte *„parabola secolului ce se stinge"*, cum scrie el.

Ne e înfăţişat aici un bătrîn care murind lasă drept moştenire o ladă cu tot felul de obiecte, şi bune şi rele, şi preţioase şi inutile. Moştenitorul e obligat să le inventarieze şi zvîrle repede la gunoi toate obiectele fără rost. O astfel de ladă, observă

[1] *Opere*, Editura Cultura naţională, 1938, vol. IV, p. 2.
[2] Editura Viaţa romînească, 1929.

Scanned with OKEN Scanner

Caragiale, e și literatura noastră de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și o *„catagrafie"* a ei se dovedește absolut necesară. El cheamă *„glasul autorității"* critice, care să condamne impostura, sub toate aspectele ei variate, de la farsa literară sau de la poza patetică, sentimentală și pînă la drama *„cu petece vechi"*, împrumutate străinătății. Toate acestea să fie lepădate, spune Caragiale, la *„crematoriul gunoaielor"*. Severitatea scriitorului nostru a rămas într-adevăr nedezmințită și în domeniul criticii literare și ea s-a aplicat fără ezitare tuturor fenomenelor deficitare ale epocii lui. Iată, de pildă, satiricul tablou al *Literaturii și artelor romîne în a doua jumătate a sec. XIX-lea,* cu subtitluri ironice, amintind sentențioasele și gravele formulări ale criticilor de profesie : *Încercare critică, Prefață,* după care vine imediat *Introducție,* apoi trei capitole și o concluzie, toate laolaltă sugerînd impresia unui studiu vast și pretențios, cînd de fapt întregul se limitează doar la șase pagini.

Caragiale își propune să alcătuiască aici acea *„catagrafie"* de care vorbise în articolul citat anterior, *„un manual general"* de literatură romînă, anunță un impunător plan al *„cercetării"* pe mari capitole : proza, romanul, pictura, sculptura etc., folosește peste tot tonul ditirambic, cu intenții ironice și satirice, și încheie prefăcîndu-se a constata *„cu entuziasm"* strălucita prosperitate a literaturii romîne. Ironia lui acidulată se îndreaptă și împotriva criticii timpului, împotriva teoriilor lui Maiorescu, de pildă, însemnînd cu privire la ele :*„Suntem stabiliți asupra unor adevăruri, de acum indiscutabile, și anume că arta e impersonală cu cît artistul e mai*

Scanned with OKEN Scanner

personal, pentru că din personalitatea lui rezultă impersonalitatea ei" [1].

Satirizarea criticii junimiste se produce, de altfel, şi cu alte multe prilejuri şi atacurile lui pornesc direct şi împotriva „*magistrului*", a „*mandarinului Ti-Li*", şarjat în cunoscuta „*cronică fantastică*" pentru amestecul lui nepotrivit pe tărîmul instrucţiunii publice [2]. Această tendinţă a lui Maiorescu de a interveni în domeniul educativ, siluind natura, îl preocupă pe Caragiale şi mai intens pe tărîm literar. Sînt astfel cunoscute protestele lui împotriva modificării versurilor lui Eminescu la Junimea, unde „*s-a turnat, în veninul lui, apă de trandafir*", cum scrie Caragiale sau împotriva ediţiei Eminescu, de pe timpul bolii poetului, cînd criticul şi-a îngăduit „*îndreptări, precizări şi omisiuni, cu desăvîrşire arbitrare*", cum subliniază Caragiale. Dacă la acestea mai adăugăm criticile antimaioresciene din articolul *Ironie* [3], împotriva interpretării metafizice a vieţii lui Eminescu, ignorîndu-se voit cumplita lui sărăcie, despre care am pomenit mai sus, avem indiscutabile dovezi cu privire la ruptura lui Caragiale de Junimea.

Respectul pentru textul scriitorului, frecvent maltratat în fel şi chip de editori, critici, directori de teatru, redactori etc., constituie o preocupare asupra căreia Caragiale revine mereu. În corespondenţa lui, el protestează împotriva acestor „*apucături*" de pe urma cărora suferise personal. El cere necurmat „*să se respecte integritatea materială a textului*" [4] şi,

---

[1] *Opere*, Editura Cultura naţională, 1932, vol. III, p. 90.
[2] *Ibidem*, vol. V, p. 341.
[3] *Ibidem*, vol. III, p. 7.
[4] *Ibidem*, 1942, vol. VII, p. 401.

Scanned with OKEN Scanner

altă dată, întrebuinţînd din nou armele ironiei şi ale satirei, imaginează într-o „scrisoare" către un tînăr poet, *„un tarif pentru repararea versurilor, cu taxe şi condiţiuni precise"*. Se cunoaşte apoi atenţia cu care el urmărea corecturile pînă la ultima virgulă şi protestul lui împotriva greşelilor tipografice de tot felul. E încă un exemplu al conştiinciozităţii acestui om al muncii scriitoriceşti care voia să nu se altereze produsul îndelungei şi grelei strădanii cu care-şi „ciocănea" textele. Cînd modificările interveneau în însuşi procesul gîndirii, cum era cazul îndrăzneţelor imixtiuni maioresciene în versurile eminesciene, protestul lui Caragiale devenea — după cum am arătat mai sus — cu atît mai vehement. În *Notiţele* şi articolele lui de critică literară, scriitorul nostru ducea consecvent şi neobosit luptă dîrză împotriva greşelilor de tot felul, a celor care dezvăluiau ignoranţa autorităţilor, defectele lor de compoziţie şi stil, îndeosebi prolixitatea şi retorismul etc.

Deosebirea dintre stil şi manieră îl reţine totdeauna. Caragiale cere o cizelare extrem de minuţioasă a stilului : *„Învîrteşte-ţi dar condeiul de zece ori în cerneală pînă să scrii un cuvînt şi — după ce l-ai scris — gîndeşte-te de o sută de ori dacă nu trebuie şters"* etc. [1]. Meşteşugarul conştiincios, îndrăgostit de obiectul muncii lui, se iveşte astfel încă o dată şi în acest pasaj. Este însă evident că la Caragiale nu poate fi vorba de nici un fel de formalism, că această cizelare a stilului nu are nimic estetizant ca, de pildă, în cazul lui Macedonski, întrucît scriitorul nostru susţinea că *„vorbele în sine sunt instrumente*

[1] *Opere*, Editura Fundaţiilor, 1942, vol. IV, p. 57.

moarte, ceea ce le dă viață și putere sunt gîndirile și ideile — înțelesul" [1]. Grija pentru limbă nu rămîne nici ea mai prejos. „*Sărmana limbă romînească! Nu mai este cum ar fi trebuit să fie, o plantă cultivată! A ajuns o buruiană sălbatecă*" [2], se plînge o dată Caragiale. El socotește — cu alt prilej — „*curăția și frumusețea limbii*" ca „*unele dintre esențialele condiții estetice*" [3], și revine mereu asupra lor. De aceea a satirizat el influențele cosmopolite în limbă și alături de ele și pe cele regionaliste, locale, jargoanele turco-grecizate, germanizate sau franțuzite, mărturii ale ploconirii față de stăpînii orientali sau occidentali sau cele latinizate din Ardeal. Desigur, asupra stilului și limbii în teoria și critica literară a lui Caragiale s-ar mai putea insista, dar cercetarea aceasta are mai mult scopul de a reține directivele principale.

În ce privește critica dramatică, trebuie să remarcăm că în acest domeniu — cum era și firesc — activitatea scriitorului nostru a fost și mai rodnică și mai adîncă, atît pe tărîmul ideilor generale despre teatru, cu care ne-am mai ocupat, cît și cu privire la aplicațiile lor la manifestările concrete ale dramaturgiei timpului.

Încă din primele sale lucrări de critică dramatică, publicate în 1878 sub titlul *Cercetare critică asupra teatrului romînesc,* Caragiale se dovedește a fi un critic ascuțit și necruțător al racilelor scenei naționale. El proclamă mai întîi principiul responsabilității criticii dramatice, dar constată în realitate co-

---

[1] *Opere*, Editura Cultura națională, 1938, vol. IV, p. 418.
[2] *Ibidem*, p. 133.
[3] *Ibidem*, p. 418.

Scanned with OKEN Scanner

rupția ei totală sub înrîurirea regimului epocii. Presa menită a critica și îndruma teatrul romînesc e coruptă — spune Caragiale — de oamenii teatrului, de autori, actori, și *„speculatori"* dornici de cîștiguri materiale. Dar și autoritățile chemate să vegheze asupra conducerii teatrului sînt de asemenea corupte și vinovate de prăduirea scenei naționale. Cînd uneori se ridică vreun cronicar dramatic cinstit și competent și spune adevărul, toți factorii interesați se coalizează în contra lui spre a-l răpune. Și Caragiale poate cita spre ilustrare propria lui pățanie cu directorul care i-a cerut demisia din comitetul Națională pentru că a îndrăznit să critice activitatea acestui teatru [1]. Dramaturgul denunță deci toate presiunile regimului burghez împotriva teatrului romînesc și luptă pentru eliberarea lui de grelele cătușe ale timpului.

Caragiale cercetează — în cronicile dramatice — teatrul sub toate aspectele lui, dovedind la fiecare pas experiența, competența, curajul și cultura lui artistică. El analizează mai ales cele două elemente esențiale ale teatrului : opera dramatică și reprezentarea ei prin actori.

În ce privește critica pieselor sau — cum scrie Caragiale — a *„literaturii în teatru"*, dat fiind că pentru el literatura e numai un moment al marei arte independente a teatrului, dramaturgul nostru se arată foarte atent de specificul genului de creație dramatic în raport cu cel epic sau liric. În aceeași mai sus-citată *Cercetare critică asupra teatrului romînesc* [2], scriitorul, ocupîndu-se de piesa lui Hasdeu

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1938, vol. V, p. 308.
[2] *Ibidem*, p. 247.

Scanned with OKEN Scanner

Răzvan și Vidra, ale cărei merite le recunoaște, nu ezită să menționeze și defectele operei, iar dintre acestea reține îndeosebi că *„poema dramatică nu este clădită pe un plan de dramă, ci pe un plan de poveste"* [1]. El explică deosebirea, după cum urmează : în epică, *„iconomia"* arhitectonică, înșiruirea și motivarea faptelor e mai elastică, ele se orînduiesc ca *„mătăniile"* pe un fir și pot fi tăiate în orice parte, fără să strice totului ; în dramă, însă, *„catastrofele atîrnă una de alta, curg una din alta, se țes una cu alta pentru același sfîrșit"* [2], pentru deznodămînt. El recunoaște, prin urmare, însemnătatea principiului motivării, al concentrării și caracterului progresiv al acțiunii dramatice și constatată că *„poema"* lui Hasdeu are deficiențe din aceste puncte de vedere.

Caragiale găsește de asemenea prilejul, într-o altă cronică, din 1885, să respingă imixtiunea în dramă a elementului liric, exemplificînd cu opera dramatică a lui Hugo sau Schiller, care au transformat — cum spune el — teatrul în scenă de conferințe și acțiunea în tirade retorice, neizbutind să creeze personaje vii, ci numai *„o galerie de păpuși"* și să inunde teatrul cu un *„lirism trandafiriu, insuportabil"* [3]. Caragiale păzea deci specificul dramatic deopotrivă către hotarele epicului și către cele ale liricului, recunoscînd, pe seama dramaturgiei, o tehnică proprie, pe care autorii trebuie să o respecte. Dar, firește, critica dramatică a scriitorului va insista îndelung asupra actorului, cel care transpune de fapt în teatru *„literatura"* autorului, cel fără de care teatrul nu poate exista. Asupra artei actorului și-a concen-

---

[1] *Opere*, Editura fundațiilor, 1938, vol. V, p. 248.
[2] *Idem*.
[3] *Ibidem*, p. 275.

Scanned with OKEN Scanner

trat deci Caragiale, de multe ori atenţia sa, şi multe dintre observaţiile lui făcute pe viu, dezvoltate pe o linie autentic realizată, răzimate pe însăşi experienţa lui de mare autor şi regizor, pot servi şi astăzi ca îndrumător pentru actorii noştri.

O justă definiţie a dat Caragiale actorului atunci cînd a remarcat că *„artistul dramatic este şi un executant instrumental şi un instrument: executantul e sufletul, instrumentul e corpul"* [1].

El a accentuat interdependenţa strictă, organică, dintre cele două elemente şi a urmărit întruparea lor armonică în mari artişti, ca Eleonora Duse şi Mounet-Sully, în trecere prin capitala ţării prin 1899 [2]. În strălucitul portret dedicat lui Ion Brezeanu, *„unul dintre marele fenomene care pun adînc masca lor pe o întreagă epocă artistică"* [3], dramaturgul a înfăţişat tipul reprezentativ al unui adevărat actor ce corespunde caracterizării de mai sus. În aceeaşi cronică teatrală despre care vorbim, Caragiale a mai ridicat în treacăt o problemă centrală, a esteticii actorului. *„S-a pus adesea întrebarea: artistul în genere şi îndeosebi artistul comedian trebuie oare să fie sincer?"* [4], formulează dramaturgul nostru problema. Soluţiile ce i s-au dat în istoria esteticii teatrului, fiind contradictorii, răspunsul unui tehnician, ca autorul nostru, interesează mult. Opinia generală a publicului a susţinut totdeauna că actorul este şi trebuie să fie sincer atunci cînd îşi reprezintă rolul. Se socoteşte chiar că un actor realizează succese cu atît mai mari cu cît trăieşte — cu

---

[1] *Opere*, Editura Fundaţiilor, 1938, vol. V, p. 297.
[2] *Idem*.
[3] *Ibidem*, p. 186.
[4] *Ibidem*, p. 299.

Scanned with OKEN Scanner

mai puternică intensitate — sentimentele personajului său. Iată însă că spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, Diderot publică o importantă scriere intitulată *Paradoxe sur le comédien* (1770) în care contrazice cu totul opinia de mai sus. El observă că dacă jocul actorului ar fi mereu însoțit de sentimentul real al personajului său, după mai multe reprezentații actorul s-ar epuiza, ar deveni tot mai rece și deci rolul mai puțin izbutit. În realitate, se constată însă că actorii își perfecționează mereu jocul lor, că de fapt ei se urmăresc pe sine în timpul reprezentațiilor succesive, că se află într-o stare de relativă luciditate. Mai observă apoi Diderot că dacă sinceritatea ar caracteriza într-adevăr pe actor, el n-ar putea juca bine decît rolul care ar corespunde cel mai mult cu firea sa. În practica artei sale însă, actorul reprezintă roluri din ce în ce mai variate, ceea ce infirmă încă o dată teza sincerității — susține gînditorul francez.

În calitatea lui de adînc cunoscător al teatrului și al actorilor, fiind informat și asupra părerii lui Diderot, pe care-l citează — ceea ce ilustrează și de data aceasta întinderea culturii lui artistice — Caragiale se declară pentru soluția tehnicianului: *„Diderot este de părerea mea... nu! nu trebuie artistul să fie sincer; el nu trebuie să aibă sinceritatea sincerității; cum am zice, artistul nu trebuie să simtă el — nu trebuie să aibă chiar simțirea; el trebuie să aibă simțirea simțirii“* [1] — scrie dramaturgul nostru. El subliniază, prin urmare, încă o dată importanța meșteșugului artistic, a tehnicii, care trebuie însușită prin experiență continuă. Caragiale evită, și de data aceas-

[1] *Opere*, Editura Fundațiilor, 1938, vol. V, p. 299.

Scanned with OKEN Scanner

ta, naturalismul, copierea prea fidelă de către actori a sentimentelor din viaţă ale personajelor reprezentate şi preconizează — pe linia consecventă a metodei lui realiste — stăpînirea prin artă a afectivităţii prea puternice. Caragiale învaţă pe actorii noştri cît de însemnată e munca pregătirilor, cît de atenţi trebuie să fie cu propriul lor joc, cum trebuie să se perfecţioneze analizîndu-şi necurmat propria lor activitate şi depăşindu-şi mereu realizările de la reprezentaţie la reprezentaţie.

Asupra artei actorilor, înseamnă Caragiale şi alte multe observaţii ca, de pildă, buna rostire a versurilor [1], utilizarea unui ton potrivit cu acustica sălii [2], distribuirea potrivită a rolurilor [3] etc., observaţii care, împreună cu multe altele nemenţionate aici, ar putea alcătui un adevărat îndreptar pentru actorii noştri.

E necesar să prevenim că studiul de faţă nu şi-a propus să epuizeze bogatul material ce cuprind ideile despre artă ale lui Caragiale. El s-a străduit numai să prindă liniile mari, directivele generale, soluţiile tipice ale problemelor ridicate. Rămîne încă destul loc pentru o cercetare mai amănunţită pe baza unui inventar şi mai complet, al ideilor despre artă ale lui Caragiale, răspîndite în colţurile cele mai disparate ale scrierilor sale. Reţinînd însă preocupările centrale ale marelui nostru dramaturg ne putem da seama — de pe acum — de însemnătatea

[1] *Opere*, Editura Fundaţiilor, 1938, vol. V, p. 263.
[2] *Ibidem*, p. 305.
[3] *Ibidem*, p. 263.

Scanned with OKEN Scanner

lor pentru cunoașterea integrală a operei sale ca și de valoarea lor pentru actualitate.

Ideile despre artă ale lui Caragiale confirmă întru totul principalele axe de susținere ale creației sale artistice. Ele verifică în fond, pe cale teoretică, procedeele folosite implicit în opera dramaturgului și povestitorului, înfățișîndu-ne un scriitor lucid în fața propriilor sale mijloace de creație. Firește, Caragiale nu a fost — după cum am arătat — un *„filozof al artei"*, de tip speculativ, metafizic, dogmatic sau doctoral. Cu puterea acidului său satiric, el combătea toate aceste forme ale esteticii. Ceea ce nu înseamnă de loc că el ar fi fost indiferent față de teoria artei, așa cum greșit s-a putut susține. Bogatul repertoriu al ideilor sale despre artă pe care l-am înfățișat numai parțial mai sus și care cuprinde cîteva dintre problemele fundamentale ale acestui domeniu, stăruința cu care el a urmărit și analizat fenomenul artistic, din tinerețe și pînă în pragul morții, înlătură răspicat orice ipoteză de felul celei de mai sus. Caragiale a meditat îndelung și adînc asupra artei, dar într-un mod care nu era acel al vechilor teoreticieni. Considerațiile lui despre artă sînt strîns determinate de creația lui artistică, dezvăluie contactul viu pe care l-a întreținut cu toate principalele arte, legînd astfel și el teoria de practică, într-un fel cu adevărat organic.

Scanned with OKEN Scanner

OPINIILE ESTETICE ALE LUI DUILIU ZAMFIRESCU

Centenarul de curînd sărbătorit al nașterii lui Duiliu Zamfirescu propune discuției științifice pe unul dintre scriitorii de seamă ai generației ce a dăruit istoriei literare nume ca Delavrancea, Vlahuță și Coșbuc, în succesiunea imediată a marilor clasici. Oricare ar fi obiecțiile ce i s-ar putea opune, scriitorul marchează, fără îndoială — în evoluția romanului realist critic — un moment hotărîtor, cu toată optica lui de clasă, de multe ori deformantă. Contradicțiile ce-i brăzdează scrisul îl caracterizează într-un mod pregnant, mai ascuțit chiar decît pe ceilalți scriitori ai epocii și ele ne întîmpină de pretutindeni, în poezia lui meditativă, în nuvelele și romanul său, în teoriile și opiniile lui estetice, cărora le vom dedica această cercetare.

Interesul teoretic a însoțit și la Duiliu Zamfirescu, așa cum s-a întîmplat cu mulți dintre scriitorii noștri, activitatea lui poetică, creația lirică și pe cea epică deopotrivă. Spirit cerebral, autoanalist și autocritic, el și-a urmărit cu luciditate procesul de elaborare artistică, a meditat asupra lui, l-a comentat cu atenție și și-a însemnat observațiile fie în note mici, întîmplătoare, fie chiar în studii sintetice de

estetică. La baza personalității lui Duiliu Zamfirescu, de altfel, după mărturiile celor care l-au cunoscut de aproape, se afla o anume *„estetică"*, ce alcătuia *„fondul naturii lui"*, o armonie pe care el o considera *„condiția esențială a oricărei producții superioare, a operei de artă și a progresului"* [1].

Interesul teoretic pentru literatură și artă s-a manifestat de timpuriu la Duiliu Zamfirescu, paralel cu primele lui încercări poetice publicate în *Literatorul* și *Romînia liberă* (1881—1882). Ne întîmpină încă de pe acum, în ultimul dintre aceste două periodice, o serie de cronici literare ca — de pildă — cea despre Macedonski (1881), cronici teatrale (1882), muzicale și plastice (1884). Scriitorul a rămas, de altfel, toată viața un fervent admirator al tuturor artelor pe care le-a putut prețui în muzeele străinătății și în marile săli de concerte ale capitalelor europene. Aceste mici însemnări critice au fost însoțite apoi de numeroase observații pe care, începînd din 1884, Duiliu Zamfirescu le integra bogatei și variatei lui corespondențe cu Titu Maiorescu, N. Petrașcu și Iacob Negruzzi, în cuprinsul căreia el încrusta cîteva dintre comentariile lui cele mai apreciate. Cum era și firesc, romancierul a fost ispitit să depășească notele și cronicile incidentale spre studii largi și astfel va publica el în 1892, în *Convorbiri literare,* o cercetare mai amplă despre Lev Tolstoi, apoi discursul său de recepție de la Academie despre *Poporanismul în literatură* (1909), care a stîrnit atîta vîlvă în epoca lui, și, în sfîrșit, o pretențioasă cercetare despre *Metafizica cuvintelor și estetica li-*

[1] Al. Duiliu Zamfirescu : portret reprodus în *Duiliu Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori,* Editura Fundațiilor, 1937, p. 205.

Scanned with OKEN Scanner

terară (1911), încadrată de asemenea în *Analele Academiei*.

Se mai adaugă la acestea un studiu mai puțin cunoscut, ale cărui idei fuseseră mai întîi consemnate în *Convorbiri literare* în articolul *Unor prieteni tineri* (1916), dar dezvoltate apoi într-o altă comunicare de la Academia Romînă.

Trebuie să observăm, dintru început că tot acest material teoretic e de o valoare inegală, variabilă de la caz la caz, și că, în genere, cercetările lui estetice — cu excepția parțială a celei despre Tolstoi — cristalizează opinii eronate, unele fundamental false, care se datoresc în bună parte înrîuririi Junimii și lui T. Maiorescu. Nu lipsesc însă nici elementele pozitive, dar ele au fost semănate sporadic, la întîmplare, în cuprinsul bogatei sale corespondențe, despre care am pomenit mai sus, și n-au putut ajunge la notorietate decît mai tirziu, după moartea lui.

Cea dintîi cercetare teoretică a lui Duiliu Zamfirescu a rămas în proiect, nu s-a concretizat într-un studiu închegat, dar el o anunță și comentează pe larg în corespondența lui din 1891 cu Titu Maiorescu. Scriitorul avusese anume intențiunea de a scrie un studiu despre Gherea, căruia îi dedicase o strădanie susținută, dar după cum ne-o mărturisește într-o scrisoare a lui *„ostenise comparînd la cărți și scotocind în toate capetele gînditoare de pînă aci“* [1].

Interesul scriitorului nostru pentru Gherea era desigur firesc. Criticul îi întîmpinase primul roman

[1] *Duiliu Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori*, p. 102.

cu obiecțiile frontale din *Pesimistul de la Soleni* în *Contemporanul* (1886), și-și reprodusese articolul, cu un an înaintea scrisorii de mai sus în *Studii critice* (vol. I). Deși mai tîrziu, Gherea îl va aprecia pe Duiliu Zamfirescu după ce acesta își va publica cele dintîi trei volume din ciclul Comăneștenilor așezîndu-l alături de marii creatori ai epocii, prima părere fusese negativă și nu putuse să nu-l impresioneze pe scriitor. Pe de altă parte, viața literară a timpului era — în bună parte — dominată de polemica dintre Maiorescu și Gherea, începută tocmai atunci, pe la jumătatea deceniului al IX-lea, și teoriile noului critic preocupau pe toată lumea și mai cu seamă pe scriitori.

Problema care interesa îndeosebi, fiind legată de soarta operei lui Eminescu, era aceea a conținutului pesimist al liricii timpului și a cauzelor lui, despre care Gherea scrisese unele dintre cele mai pătrunzătoare studii ale sale, impunînd o nouă metodă a cercetării, opusă celei a lui Maiorescu. Pentru motive subiective și obiective, deopotrivă, prin urmare, Duiliu Zamfirescu trebuia să fie atras de criticile lui Gherea și încă într-un mod atît de intens, încît într-o scrisoare din 6 decembrie 1891 către T. Maiorescu avea să noteze : *„Trebuie să știți că criticile lui Gherea nu mă lasă să dorm“* [1].

Corespondența din 3 iulie 1891 cuprinde de asemenea interesante considerațiuni cu privire la critic și fixează poziția lui Duiliu Zamfirescu față de primele aplicațiuni ale materialismului istoric la literatură.

---

[1] *Duiliu Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori*, p. 112.

Scanned with OKEN Scanner

Romancierul observă mai întîi că Gherea e adeptul lui Marx și Engels și că în genere în critica materialistă *„avem de a face cu oameni inteligenți și culți“* [1]. Cînd trece însă la discutarea fondului teoriei lui Gherea, atitudinea lui Duiliu Zamfirescu e categoric negativă. El asociază articolelor criticului romîn o carte a lui Achil Loria, care publica în Italia, în acea vreme, studii sociologice vulgarizatoare, cu anumite elemente marxiste, *„un tînăr profesor care a scris o minunată broșură în felul lui Gherea, asupra constituției politice ca rezultînd din faptele economice“* [2]. Duiliu Zamfirescu se referă anume la lucrarea *Le basi economiche della costituzione sociale*, care e citată în toate bibliografiile despre marxism ale epocii.

Scriitorul nostru discută determinismul economic al gînditorului italian și găsește că *„Loria e fals ca sistem“* [3]. Se referă apoi la teoriile lui Gherea, care a căutat *„formula sufletească a poeților în substratul economic al timpului“*, respingînd frontal această opinie, căci — crede el — *„istoria dovedește la fiecare pas că poeții au fost cu totul neatîrnați de caracteristica economică a timpului“* [4], ba chiar că *„din istorie se poate scoate concluzia contrarie că pesimismul* (despre care discuta Gherea) *stă în raport invers cu starea socială sau mai exact că nu stă în nici un raport“* [5]. Urmează cîteva exemplificări spre „a demonstra“ independența scriitorilor față de condiția economică, citînd pe rînd epoca lui Pericle, Au-

---

1 *D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori*, p. 112.
2 *Idem.*
3 *Idem.*
4 *Ibidem*, p. 103.
5 *Idem.*

gustus, de Medici, cea a Elisabetei, a lui Ludovic al XIV-lea şi conchizînd : *„totul stă independent de economie şi de cele mai multe ori în opoziţie cu ea“.*

Scriitorul, care se află acum sub influenţa copleşitoare a junimismului şi a lui Maiorescu îndeosebi, nu poate înţelege structura teoriei marxiste şi o combate cu „argumente“ simpliste, situîndu-se pe o poziţie categoric antimarxistă, metafizică, asemănătoare în totul cu aceea a conducătorului său spiritual. Undeva însă, în colţurile ascunse ale minţii lui, stăruie o consideraţie abia acoperită pentru teoreticienii materialişti *(„oameni inteligenţi şi culţi“, „minunata broşură a lui Loria“)* şi e surprinzător să constaţi că în filipica lui împotriva poporanismului în literatură (1909), referindu-se din nou la ideile lui Loria, de data aceasta cu privire la cauzele economice ale războaielor, îşi manifestă de fapt adeziunea la aceste opinii, citîndu-le pe larg şi însuşindu-şi-le [1]. D. Zamfirescu observă, de pildă, într-adevăr : *„Este interesant a se vedea cum evenimentele istorice cele mai depărtate şi mai poetice au la baza lor o cauză economică“* ce se află însă ascunsă, la suprafaţă apărînd doar *„un miragiu“* (sentimentul patriotic, onoarea naţională), care se înfăţişează drept mobil principal.

Revenirea rămîne totuşi incidentală şi orientarea antimaterialistă se impune, din păcate, ca linie dominantă în studiile lui ulterioare.

Dar cercetarea despre Gherea n-a putut ieşi din domeniul intenţiunilor, prima lucrare realizată a lui D. Zamfirescu e amintita monografie despre Lev Tolstoi, publicată în opt capitole în *Convorbiri lite-*

[1] *D. Zamfirescu şi T. Maiorescu în scrisori*, pp. 35—36.

Scanned with OKEN Scanner

rare (1892), dar — pînă la urmă — neterminată nici ea. Motivele întreruperii le aflăm dintr-o epistolă către Iacob Negruzzi, din 8 martie 1893 : *„mutare impusă de cariera diplomatică, notele învălmășite, semnele din cărți pierdute"* etc., dar mai cu seamă lipsa mobilului original : *„ar trebui să mă simt din nou dispus și încălzit de Tolstoi ca să pot face ceva, ceea ce aș face acum ar fi rece"*.

Studiul e într-adevăr expresia unei puternice revărsări lirice, a unui entuziasm aprins pentru marele romancier rus. Despre această latură pozitivă a monografiei lui D. Zamfirescu vom vorbi însă mai jos. Aci vom poposi mai îndelung asupra miezului însuși al cercetării, care se cuprinde în capitolul al șaptelea intitulat *Estetica*. Acum avem prilejul să cunoaștem liniile principale ale concepției sale despre frumos și artă, la care scriitorul va reveni de fapt și mai tîrziu.

D. Zamfirescu începe prin a înșirui și discuta principalele teorii estetice, pe care le reduce la trei: o teorie metafizică după care frumosul e socotit ca un atribut al perfecțiunii divine, o teorie naturalistă după care frumosul e considerat ca o imitație strictă și amănunțită a naturii, o teorie — în sfîrșit — care leagă frumosul de personalitatea creatoare a artistului.

Duiliu Zamfirescu nu uită însă nici teoriile esteticii sociologice, *„părerile lui Taine și Brandes"*, care se ocupă de *„raportul intim între societate și poet"*, dar atitudinea lui față de ele e — ca și mai înainte — categoric negativă. El crede că aceste opinii înlătură personalitatea artistului *„de la geneza operei sale"*, înecînd-o în mediul social. D. Zamfirescu observă apoi, mai departe, că citatele teorii

Scanned with OKEN Scanner

„reduc estetica la o știință mai numai istorică" [1], situîndu-se astfel din nou pe o poziție radical eronată. El conchide că trebuie să lase *„deocamdată la o parte teoriile istorice asupra esteticii"* [2] (acest „deocamdată" dezvăluie însă, încă o dată, îndoiala scriitorului cu privire la justețea atitudinii sale și se referă numai la celelalte).

După ce respinge, din capul locului, teoria mistică, Duiliu Zamfirescu se oprește mai insistent asupra celei a imitației și a personalității artistului. El admite că punctul de plecare al artei e realitatea, că *„a face ceva în artă care să nu fie în natură e absolut cu neputință"* [3], ba chiar caracterizează unele aspecte ale frumosului din natură ca fiind expresia selecțiunii, citîndu-l pe Darwin — teze materialiste evidente, dintre care unele vor fi reluate în corespondența sa. Dar buna lui orientare de pînă aci deviază spre idei eronate din momentul în care se ocupă de structura însăși a realității ca bază a artei.

„Numai realitatea armonică are evidența frumuseții", scrie el, numai acele lucruri ne vor interesa estetic care *„reprezintă perfecțiunea speciei, aceea care se va apropia de frumusețea din noi"* [4], adică, părăsind anterior afirmata teză a naturii reflectată obiectiv, proiectează asupra ei idealul armoniei lui lăuntrice. Se pune de acum accentul pe elementul subiectiv, pe artist, iar acesta e privit ca temperament, *„ca urmare a dezvoltării lui organice, care în timp de nouă luni se face în afară de societate"* [5], cu adausul limpede : *„nu ne ocupăm de lumea și tim-*

---

[1] *Convorbiri literare*, 1892, p. 558.
[2] *Idem.*
[3] *Ibidem*, p. 559.
[4] *Ibidem*, p. 562.
[5] *Idem.*

pul în care trăieşte artistul". Se iveşte astfel din nou poziţia lui metafizică, antiistorică. În sfîrşit, scopul artei e — după D. Zamfirescu — *„atingerea clasicităţii, adică ridicarea fanteziei la potenţa idealurilor"* [1].

Caracterele teoriei estetice ale romancierului sînt, prin urmare, clare.

E vorba de un clasicism idealist tipic, care, plecînd de la realitate, îşi propune să-i *„purifice"* imaginea, conform unor idealuri de armonie subiectivă ce ignorează determinantele sociale fireşti. În centrul concepţiei stă personalitatea artistului, ruptă de cadrul ei social, idee care va stărui ca o gravă eroare în studiile lui ulterioare, în *Poporanismul în literatură*, în elogiul nemăsurat al personalităţii aristocratice, cu desconsiderarea mulţimilor creatoare, în *Metafizica cuvintelor*, în sfîrşit, în care citim o definiţie a frumosului ca următoarea : *„principiul de autonomie individuală, care nu admite concesiuni mulţimii sau inspiraţiei de la ea"* [2].

În capitolul despre estetică, din studiul despre Tolstoi, se mai înserează şi opinia lui D. Zamfirescu despre moralitatea în artă, pe care scriitorul o vede exact în felul eronat al lui Maiorescu : *„a da numai frumosul imediat spre a ajunge la sentimente estetice complete, care ne ridică în sfere ideale şi prin chiar aceasta ne duc la morala meditată"* [3], ba chiar şi termenii sînt maiorescieni, vorbindu-ni-se despre *„atmosfera senină de impersonalitate"*.

Următorul studiu, după cel despre Lev Tolstoi, a fost renumitul, în sens negativ, *Poporanismul în literatură* (1909), respins de toată lumea încă de la

[1] *Convorbiri literare*, 1892, p. 562.
[2] *Metafizica cuvintelor*, p. 34.
[3] *Convorbiri literare*, 1892, p. 565.

Scanned with OKEN Scanner

expunerea lui, cu excepția cercului de la *Viața nouă*. Singura idee valabilă aci (în afară de cea arhicunoscută a latinității poporului romîn, elogiată de Maiorescu în răspunsul său academic) ne pare a fi combaterea exaltării naționaliste a formulei lui Alecsandri după care *„romînul e născut poet"* și care e redusă de D. Zamfirescu la proporții reale.

Celelalte păreri — deprecierea poeziei populare pe motivul că nu e produs individual, caracterul ei inestetic din această pricină — sînt absurde și au fost infirmate de mult de cercetarea folclorică.

Combaterea, în sfîrșit, a literaturii poporaniste semnate de Coșbuc, de Goga, de I. Popovici-Bănățeanul, de I. Slavici, *„victime ale poporanismului"*, cu ridiculizarea lui *Noi vrem pămînt* și condamnarea poeziei lui Goga *Cosașul*, ca fiind *„o vinovată provocare la lupta de clasă"* [1], rămîn expresii ale unei poziții ideologice reacționare ce nu pot și nu trebuie să fie în nici un chip atenuate și justificate.

Cel mai dezvoltat studiu de estetică al lui D. Zamfirescu a fost însă *„Metafizica cuvintelor și estetica literară* (1911). De aspect pedant, cu mult material lingvistic, filozofic, psihologic, estetic discutabil, cu o terminologie uneori confuză sau arbitrară (*„idealismul transcendental"*, de pildă, e definit ca *„transpunerea lumii din afară în imagini"* [2]), cercetarea își propune să dovedească existența a două feluri de poezie, una senzorială și alta „metafizică", abstractă, cea din urmă fiind infinit superioară celei dintîi, rămînînd în fond — după opinia lui D. Zamfirescu — singura formulă autentică de poezie. Respingînd de fapt teza hegeliană însușită de Maiorescu (ne aflăm

[1] *Poporanismul în literatură*, p. 41.
[2] *Ibidem*, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

acum în perioada răcirii relațiilor dintre cei doi scriitori, produsă după discursul de recepție al lui D. Zamfirescu) a poeziei ca *„sensibilizare a imaginilor"*, romancierul nostru socotește că arta poetică *„e matematică, materie mintală, de pură origine abstractă"* [1], adică opera exclusivă a fanteziei creatoare. El își contrazice astfel concepția realistă susținută în studiul despre Tolstoi, teoretizînd și generalizînd, în fond, propria lui direcție poetică, dominată de tendința meditativă. Poezia senzorială i se pare îngustă, fără orizont, ca operele poporaniste înseși, împotriva cărora purcede din nou la atac, cînd — în realitate — între imaginile artistice și capacitatea generalizării nu e nici un fel de contradicție, poezia exprimînd îndeobște idei cu mijloace individuale, fuzionînd generalul cu particularul, în formele celui din urmă. Scriitorii pe nedrept combătuți de el, Coșbuc și Goga, nu sînt de loc lipsiți de idei, cu toată larga utilizare a imaginilor.

Studiul cuprinde totuși și cîteva elemente pozitive, pe care le notăm acum. Manifestările poetice nu trebuie reduse doar la poezia cu imagini sensibile — cum credea Maiorescu — întrucît există și o poezie abstractă, cu eficacitate ideologică mai directă. Limba literară, apoi, se cade să fie unificată — susține pe drept cuvînt scriitorul — și nu despărțită prin influența prea adîncă a dialectelor.

Elemente valabile mai subliniate cuprinde însă cercetarea de mai tîrziu a lui D. Zamfirescu *Cuvinte critice*, în genere mai puțin comentată de istoricii literari. Articolul ni se înfățișează ca o aprigă critică împotriva *„poeziei noi"*, a poeziei decadente, țesută

1 *Poporanismul în literatură*, p. 11.

din firele înrîuririi franceze, cu aspect exterior erudit, cu imagini absurde, căutate, ţipînd de fapt după originalitate. Scriitorul combate intenţiile deplasate ale acestei poezii noi, care trădează fondul general uman şi forma simplă şi elegantă. Dar exprimă oare această poezie anume schimbări sociale care ar fi putut-o impune cu necesitate? De acum, Duiliu Zamfirescu revine la vechea lui linie metafizică. Chiar dacă astfel de schimbări sociale s-ar fi produs — susţine el — faptul nu ne interesează în estetică, fiindcă *„frumosul e independent de orice altă preocupare“* [1] şi *„nu există nou şi vechi în frumos“* [2], se afişează adică iarăşi ideea artei eterne, imuabile, deasupra istoriei.

Dacă axele dominante ale opiniilor estetice ale lui D. Zamfirescu au exprimat în genere o atitudine răspicat metafizică, de origine junimistă şi maioresciană, cîteva motive ale lor — cu rol aparent subordonat — sînt totuşi remarcabile şi au fost reluate şi accentuate de mai multe ori, mai cu seamă în corespondenţa sa. Nefiind destinate publicării, ele reprezintă păreri mai intime, convingeri mai adînci şi strîns legate de creaţiunea sa, pe care scriitorul şi-o comentează singur în chiar timpul desfăşurării ei. D. Zamfirescu e aici mai mult el însuşi şi de aceea aceste opinii, oricît de răzleţe şi sumare ar părea, merită a fi reţinute şi comentate.

Împotriva orientării lui dominant idealiste, mai sus descrisă, dar în concordanţă cu unele vădite tendinţe ale scrisului său epic, te izbeşte — în corespondenţa romancierului — convingătoarea lui aderiune la realism.

[1] *Analele Acad. Rom., Mem. secţiei lit.*, 1915—1916, p. 375
[2] *Ibidem*, p. 374.

Scopul artei e într-adevăr — după D. Zamfirescu — de a înfăţişa *„iluzia cea mai intensivă a realităţii“* [1] şi, de aceea, a crea *„înseamnă a face oameni vii, de carne, nu de carton“* [2], *„a-i da forme aproape pipăite creaţiilor sale“* [3]. Baza romanului nu poate fi decît viaţa. *„Peste tot unde e viaţă, unde sunt mişcări sufleteşti, romanul e gata“* [4].

Notele de acest fel sînt extrem de numeroase şi o continuare a reproducerii lor nu o mai socotim utilă.

D. Zamfirescu ştie şi el că o caracteristică a realismului e insistenţă asupra amănuntelor, înfăţişarea unei *„infinităţi de detaliuri“*, că romancierul *„prinde adîncul detaliilor“* [5]. Între acestea o atenţie deosebită trebuie acordată detaliului documentar, menit a mijloci impresia autenticităţii realului. De aceea D. Zamfirescu ştie să integreze romanelor sale pasaje istorice ca, de pildă, unele figuri ale războiului din 1877 şi chiar acte oficiale ale acestuia ca, de exemplu, ordinul de zi redactat de generalul Cernat la 30 august, cu instrucţiuni precise privind operaţiile militare, reproduse în stilul propriu al comandantului. Ordinul cristalizează *„detaliile cele mai emoţionante ale ataculuí“*, alcătuind *„documentul cel mai sugestiv — artistic sugestiv — din toată campania“* [6], observă scriitorul.

Aceeaşi metodă realistă impune, apoi, o prezentare firească a personajelor, *„dezvoltarea logică a carac-*

---

[1] *D. Zamfirescu şi T. Maiorescu în scrisori*, 1944, p. 57.
[2] *Poporanismul în literatură*, p. 49.
[3] *D. Zamfirescu şi T. Maiorescu în scrisori*, p. 89.
[4] *Scrisorile către Iacob Negruzzi* în *I. E. Torouţiu, Studii şi documente literare*, vol. I, p. 62.
[5] *D. Zamfirescu şi T. Maiorescu în scrisori*, p. 68.
[6] *Ibidem*, p. 222.

Scanned with OKEN Scanner

terelor", cu limba condiției lor sociale și profesionale.

Lui D. Zamfirescu îi repugnă orice deformare a realității și în primul rînd idilismul, împotriva căruia protestează spiritul său violent, recenzînd — într-o epistolă din 11 octombrie 1893 — o cunoscută nuvelă a lui Brătescu-Voinești, publicată în *Convorbiri literare*. Povestirea, în genere elogiată, cuprinde — scrie D. Zamfirescu — „*prea multă dulceață. Trăsnea e prea cumsecade. O pereche de palme pe obrajii delicați ai doamnei Lola ar mulțumi pe toată lumea*" [1], obiecție surprinzătoare tocmai în perioada în care romancierul lucra la *Viața la țară*.

Prezentarea falsă a realității personajelor e urmărită necruțător și, de multe ori, cu excesivitate și erori. Eroii lui S. Mehedinți și I. Slavici i se par nereali, scriitorii ar fi „*plăsmuit ființe himerice, false*" [2]. Deși e vădit că, în ce-l privește pe Slavici, judecata lui D. Zamfirescu nu corespunde adevărului, direcțiunea ei realistă generală apare evidentă.

Romancierul condamnă îndeosebi exagerarea analizei și deformarea descrierii realiste la Caragiale — de pildă — care în *Năpasta* a modificat psihologia țărănească prin insistențe investigatorii excesive și necorespunzătoare adevărului. Psihologismul îi repugnă, de altfel, în mod consecvent, de unde respingerea lui P. Bourget, pe atunci — în ultimul deceniu al veacului trecut — la modă. Romancierul francez îi pare lui D. Zamfirescu „*banal și ostenitor*" [3] și-l determină „*să nu mai facă psihologie în încer-*

[1] *D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori*, p. 148.
[2] *Ibidem*, p. 294.
[3] *Ibidem*, p. 51.

Scanned with OKEN Scanner

cările sale“ [1]. De altfel caracterizarea romanului lui Bourget ca *„psihologic“* este — după scriitorul nostru — *„o vorbă goală, fiindcă orice roman trebuie să fie psihologic“* [2].

La baza adevăratei arte rămîne, prin urmare, *„lumea din afară“*, care *„are o existență proprie, și noi, pierind, ea nu piere“* [3].

Intuind însemnătatea metodei realiste, D. Zamfirescu nu poate să nu condamne apoi naturalismul, de pildă în opera lui Delavrancea, care deviază spre cercetarea *„cazului“*, spre *„un lucru studiat care s-a întîmplat, dar nu se poate întîmpla“*, el dîndu-și seama că arta cere verosimilul, fapte posibile, nu numaidecît fenomene unice, particulare. Deformarea naturalistă e ilustrată mai departe de D. Zamfirescu prin analiza nuvelei lui Caragiale *O făclie de Paști*, în care el vede de asemenea *„un caz“*, plus *„detaliuri oribile și disprețuitoare“* [4] fără a aprecia — cum s-ar fi cuvenit — meritele de ansamblu ale operei.

În sfîrșit, un alt mod de a te îndepărta de realitate, despre care vorbește D. Zamfirescu, e formalismul stilistic, concepția *„artei de a scrie“*, în loc de *„arta de a spune“*. Romancierul are cuvinte hotărîte împotriva lui Flaubert, căruia îi asociază eronat și pe Stendhal, pentru că ar fi înfățișat : *„lucruri lipsite de interes, uscate, o deșirătură de ciorap, între degetele unei babe osoase, care caută nodurile firului“* [5].

Dar realismul evident al scriitorului a fost hotărîtor întărit prin frecventarea capodoperelor roma-

---

[1] *D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori*, p. 57.
[2] *Idem*.
[3] *Ibidem*, p. 59.
[4] *Ibidem*, p. 60.
[5] *Ibidem*, p. 85.

Scanned with OKEN Scanner

ntului rus, a cărui faimă devenise, la sfîrşitul veacului trecut, mondială. Respingînd psihologismul lui Bourget şi excesul stilistic al lui Flaubert, D. Zamfirescu a găsit în arta romancierilor ruşi modelele lui ideale. Am amintit într-adevăr mai sus admiraţia pe care autorul a arătat-o, în primul rînd, lui Tolstoi, în studiul monografic din *Convorbiri literare*. Corespondenţa reia însă motivul. Tolstoi e considerat şi aci *„un izvor nesecat de observaţii şi de studii"* şi cercetarea pe care i-o dedicase e *„făcută cu credinţă, cu deplină convingere"* [1].

Înrîurirea romancierului rus a fost atît de profundă încît i-a afectat pînă şi felul vieţii : *„trăiesc după sistema lui, adică umplîndu-mi existenţa cu fapte, cu muncă materială ca ţăranii"* [2], scrie el.

Cînd apoi va avea să scrie *În război*, capodopera lui Tolstoi, cu aceeaşi temă, îl va copleşi prin uriaşa ei realizare şi Duiliu Zamfirescu va trebui să se îndoiască de *„valoarea şi originalitatea"* lucrării sale [3].

Admiraţia scriitorului pentru Tolstoi era totală, asemănătoare de altfel acelei a multor creatori ai epocii. *„Entuziasmul meu pentru el nu avea margini"* [4], înseamnă el.

Caracterizarea globală ce-i schiţează, folosind pentru realism termenul italian de verism suna astfel : *„e un verism clasic ridicat pînă la înălţimea sufletelor omeneşti, care n-are nimic a face cu verismul pornografic al lui Zola şi cu verismul rahitic al decadenţilor"* [5].

---

[1] *Studii şi documente lit.*, vol. I, p. 83.
[2] *D. Zamfirescu şi T. Maiorescu în scrisori*, p. 116.
[3] N. Petraşcu, *Amintiri*, p. 139.
[4] *Convorbiri literare*, 1892, p. 274.
[5] *Ibidem*, p. 276.

Scanned with OKEN Scanner

Prețuirea era atît de înaltă încît, alăturîndu-l pe Darwin, ale cărui teze materialiste le cunoștea și aprecia, putea să scrie în același studiu : *„Dacă veacul al XIX-lea ar fi produs numai pe Darwin și Tolstoi, ar avea dreptul să se cheme un pas înainte în istoria omenirii"* [1].

Intensitatea entuziasmului lui D. Zamfirescu pentru romancierul rus nu va fi depășită la noi decît peste mai bine de două decenii cînd vor apare aprinsele rînduri lirice ale lui Ibrăileanu cu privire la Tolstoi.

Prețuire arată, mai departe, autorul și lui Dostoievski, pe care îl opune — cu sigură intuiție — lui Bourget, ca unul care nu-și afișează cu ostentație teoriile, ci știe să îmbine psihologia cu arta [2]. *Amintiri din casa morților* și *Crimă și pedeapsă* sînt citate ca unele care l-au înrîurit pe Caragiale în *Năpasta* și *O făclie de Paști* [3].

E pomenit incidental și Turgheniev, cu via lui influență asupra literaturii universale [4], dar ceea ce e și mai interesant nu e uitat nici Gorki, a cărui activitate literară abia începuse a fi cunoscută în această epocă. Gorki îl preocupa pe Duiliu Zamfirescu pentru concepția lui despre lume, căci e *„un autor nou, care crede că sensul vieții trebuie căutat în Frumusețe și Energie și că fiecare moment al existenței noastre trebuie să tindă către un scop superior : poate perfecțiunea morală a individului"* [5], ceea ce înseamnă că romancierul prețuiește conți-

---

1 *Convorbiri literare*, p. 278.
2 *D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori*, p. 57.
3 *Ibidem*, p. 71.
4 *Ibidem*, p. 67.
5 *Ibidem*, p. 292.

nutul etic al artei și că, depășind uneori opiniile lui estetizante de tip maiorescian, nu disprețuiește nici „energia" atît de necesară educării morale.

Preferințele ultime ale scriitorului merg — în cele din urmă — spre Tolstoi și Gorki, pe care îi citează încă o dată cu regretul *„cît de departe sunt scriitorii noștri de unii scriitori ruși, ca Tolstoi și Gorki"* [1].

Îndreptarea lui D. Zamfirescu către romanul rus a sprijinit desigur orientarea lui în creație și îndepărtarea de estetismul junimist.

Nu sînt lipsite de interes nici unele păreri ale scriitorului cu privire la procesul de creație pe baza observării propriei lui experiențe. *„Inspirația"*, de pildă, nu e privită de loc mistic, ci realist-psihologic, cu intenții descriptive ca fiind *„nimicul trecător care sparge coaja indiferenței zilnice și face loc izvorului adevăratei simțiri, puternicii concentrări de mai înainte"* [2], iar opera nu cere mai puțin frîna disciplinei : *„să-ți urmărești crîmpeiul ce-l ai și să ții fantezia în lanț ca pe un prepelicar"*, la care se adaugă aplicarea accentuată a spiritului critic : *„să fii rece, liniștit, sigur de tine... ca să poți critica tu însuți"* [3].

Privite în ansamblu, teoriile și opiniile estetice ale lui D. Zamfirescu sînt brăzdate și ele — după cum am arătat — de adînci contradicții. În timp ce liniile mari, dominante, ale concepției sale încheagă chipul limpede al unei estetici metafizice, ostentativ antiistorice, de tip maiorescian, preconizînd un frumos atemporal, etern, sustras valurilor agitate ale socie-

[1] *D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori*, p. 295.
[2] *Studii și documente lit.*, vol. I, p. 55.
[3] *Ibidem*, p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

tăţii şi reducîndu-se pînă la urmă la o formulă personală aplicată lucrurilor, văzute ca alcătuiri „*armonice*" — după cum observă singur [1] — unele motive ale gîndirii scriitorului dovedesc, dimpotrivă, o bună orientare. Vom reaminti, dintre acestea, lupta lui împotriva decadentismului, antipsihologismul său. respingerea naturalismului şi afirmarea — în corespondenţă — a unui realism clasic, alimentat — în parte — din izvoarele abundente ale obiectivităţii şi atitudinii critice a marelui roman rus.

---

[1] N. Petraşcu, *Amintiri*, p. 174.

Scanned with OKEN Scanner

II

STUDII DE TEORIE ŞI ISTORIE LITERARĂ

Scanned with OKEN Scanner

PROCEDEE FUNDAMENTALE ALE LIMBII ARTISTICE

Rodnica și oportuna dezbatere cu privire la limba literară nu poate și nu trebuie să lase în afară de ea pe nici un cercetător legat direct sau indirect de acest tărîm încă neîndeajuns de explorat. Istoricul limbii unice a întregului popor, istoricul limbii literare îndeosebi, istoricul artei literare, criticul și teoreticianul literar, scriitorul sînt chemați deopotrivă să urnească greutățile și să mute — mai departe ca pînă acum — hotarele cunoașterii cu privire la capacitatea artistică de comunicare și expresie a cuvîntului și stilului. Numai că — orientată de data aceasta de o justă metodă științifică — cercetarea trebuie mai strict condusă și încadrată acesteia fără nici o abatere. Așa, de pildă, încă de la începutul discuției, s-au produs nedumeriri și confuzii care ar fi putut fi înlăturate printr-o mai proprie utilizare a termenilor de bază. Astfel, foarte mulți participanți la dezbatere, mai cu seamă scriitori, au folosit, ca mai înainte, termenul de „limbă literară", dar s-au gîndit și au scris — de fapt — despre limba artei literare, despre „limba artistică".

S-a atras atențiunea asupra confuziei ce se iscase fără voie. Căci dacă „limba literară" și „limba artistică" sînt desigur — după cum se știe — noțiuni

subordonate, cea din urmă celei dintîi, e evident că limba artistică îşi are totuşi specificul ei şi *tocmai acesta* alcătuieşte obiectul propriu al dezbaterii de care vorbeam.

Dacă „limba literară" e o formă particulară a limbii unice a întregului popor, exprimînd normele corecte fonetic, lexical şi gramatical ale acesteia şi constituie, fără îndoială, baza limbii artistice, cea din urmă alcătuieşte şi ea — la rîndu-i — un aspect deosebit al limbii literare, aceasta îmbrăţişînd deopotrivă şi disciplinele ştiinţifice, de la cele care au ca obiect gîndirea şi pînă la cele care studiază natura sau societatea. Limba artistică e numai limba artei literare, adică o utilizare specială a limbii unice a întregului popor, nu numai în sens general de limbă scrisă sau vorbită corect, ci desigur în sensul special al artei literare. Iată de ce socotim că e absolut necesar ca termenul folosit în dezbatere să acopere exact noţiunea despre care e vorba şi că, prin urmare, în locul „limbii literare" să punem — pretutindeni unde ne ocupăm de arta literară — termenul de *limbă artistică* fiindcă doar despre acesta ne întreţinem.

Din observaţia de mai sus rezultă foarte firesc — şi lucrurile cele mai simple se uită de multe ori — că problemele fundamentale ale limbii artistice nu pot fi puse şi dezlegate decît în lumina definiţiei însăşi a artei ca fenomen ideologic distinct de toate celelalte forme suprastructurale. Trebuie să ne adresăm mai întîi esteticii ştiinţifice pentru a ne fixa bine asupra punctului de plecare.

Vom transcrie aci definiţia ce ni se pare cea mai cuprinzătoare şi mai exactă cu privire la *artă* şi

Scanned with OKEN Scanner

anume cea care o socoteşte ca o reflectare în forme individuale a caracterelor tipice ale omului văzut în totalitatea lui vie, concretă, situat în cadrul lui natural şi social firesc şi considerat de pe o anume poziţie *ideologică precisă* [1], sau formulări mai sintetice ca de pildă : arta reflectă caracterele generale ale vieţii umane reale prin aspectele ei concrete individuale, o fuziune a generalului cu individualul *prin individual,* realizată dintr-o anume perspectivă ideologică. Se înţelege că singura reflectare justă şi profundă a realităţii umane e cea care se obţine dintr-o perspectivă ideologică înaintată, exprimînd interesele maselor largi şi deci condiţiile obiective ale dezvoltării societăţii însăşi.

Limba artistică urmează a-şi însuşi, deci, sarcina pe care i-o prescrie arta literară, sarcina conţinutului şi formei ei specifice aşa cum am înfăţişat-o mai sus. Limba artistică tinde deci a utiliza în aşa fel limba unică a întregului popor, încît să izbutească a zugrăvi acele aspecte individuale ale realităţii care să devină expresive pentru caracterele generale ale acesteia, servind astfel procesul care este procedeul esenţial al artei. Tendinţa permanentă a limbii artistice, obiectivul ei principal îl alcătuieşte prin urmare *capacitatea ei de a individualiza.* Întregul sistem lingvistic (sunetele, lexicul, structura gramaticală) e mînuit cu scopul de a desemna elementele individuale ale realităţii prin care se exprimă esenţa ei. E, desigur, sarcina principală a limbii artistice, dar şi dificultatea ei specifică organică. Căci — după cum se ştie — în timp ce tendinţa firească a limbii

[1] Am folosit aici importantul articol al lui A. I. Burov : *Despre specificul conţinutului şi formei în artă (Voprosî filozofii,* 1953, nr. 5).

Scanned with OKEN Scanner

ia drumul generalizării, al abstractizării, arta îl recomandă dimpotrivă — ca etapă provizorie, dar necesară — pe cel al individualizării. De aci marile obstacole pe care le au de înfruntat artiștii cuvîntului, nevoiți a merge împotriva curentului firesc al limbii. De aci însăși calitatea înaltă a măiestriei lor cu cît opreliștile naturale devin mai îndărătnice.

Desigur, capacitatea de a individualiza a artistului funcționează cu mai multă putere și limpezime în cazul picturii și sculpturii. Imaginile create de către aceste din urmă arte au o mai vie preciziune, contururi mai delimitate, o individualizare mai clară.

Limba artistică făurește însă — din pricina mai sus arătată — imagini mai puțin limpezi, contururi mai vagi, lăsînd joc liber receptării variate a cititorilor, dar tocmai de aceea încordarea scriitorului, tendința lui spre individualizare devine mai aprigă și mai susținută conștient. Mărturiile cele mai convingătoare ni le dau cu prisosință manuscrisele marilor scriitori, numeroasele lor variante la același cuvînt, la aceleași grupări de cuvinte, la aceleași propoziții și fraze. Toată această chinuitoare strădanie urmărește descoperirea cuvîntului sau expresiei adevărate, proprii și exacte, pentru a comunica procesul de individualizare a caracterelor, a stărilor sufletești, a subiectelor și a conflictelor ce le constituie, ceea ce aduce cu sine un grad mai intens de realism și deci o tipizare mai vie. Variantele povestirilor lui Lev Tolstoi, ca de pildă cea a lui *Hagi Murad*, sau treptatele îmbunătățiri ale versurilor eminesciene sînt numai două cazuri concrete din numeroasele ilustrații ce s-ar putea aduce.

Această certă tendință de individualizare a limbii artistice urmărește, concomitent, două obiective strîns

Scanned with OKEN Scanner

legate între ele : pe de o parte zugrăvirea obiectivelor individuale ale realității privind omul și cadrul vieții sale (natura și societatea), pe de altă parte înfățișarea atitudinii scriitorului față de acestea, de la simplele emoții pe care le trezesc aceste obiecte și pînă la poziția lui ideologică, distinctă față de ele. Se produce deci, simultan, individualizarea obiectului descris și a reacțiunii emotive și ideologice provocată de el. Este de la sine înțeles că prin individualizarea poziției ideologice nu ne referim la vreo atitudine izolată, extravagantă a scriitorului, ci la poziția de clasă pe care și-a însușit-o și care a devenit astfel *a lui.*

Problema fundamentală a limbii artistice devine atunci *cea a procedeelor* prin care se individualizează obiectele realității și atitudinile față de ele ca mijloc de concretizare a conținutului general, specific al artei literare, sau mai precis cum folosește scriitorul virtualitățile limbii întregului popor pentru a zugrăvi obiecte și emoții individuale, adică subiecte și caractere, colțuri din natură distincte etc.

Firește, nu poate fi vorba să detaliăm aci o lungă listă a acestor procedee, așa cum se găsesc ele la marii maeștri ai scrisului, ci numai de a înfățișa cîteva, deosebit de semnificative și tipice pentru limba artistică, menite a arunca lumini pătrunzătoare asupra capacității de individualizare a acesteia. Nu ne vom opri asupra unor probleme ceva mai mult discutate, dar desigur încă departe de a fi epuizate, ca de pildă cele referitoare la arhaisme, neologisme sau provincialisme etc., reluate și în ultimul timp și care alcătuiesc — și ele — tot procedee artistice de individualizare, o dată ce, prin arhaisme și neologisme, se fixează de fapt și coordonatele de timp și,

Scanned with OKEN Scanner

prin provincialisme, cele de spațiu ale fenomenelor individuale, zugrăvite și astfel localizate. Considerațiile noastre se vor referi la unele dintre cele mai de seamă procedee de individualizare utilizate de limba artistică despre care s-a discutat și mai înainte, dar pe care estetica științifică le-a pus în lumină justă în ultimul timp. Ne gîndim anume, mai întîi, la importanta *capacitate de plasticizare*, una din caracteristicile fundamentale ale limbii artistice prin care aceasta izbutește să individualizeze cu mai puternic relief.

Printr-un întreg arsenal de procedee — prin comparații, metafore, alegorii, personificări, metonimii etc. — limba tinde să caracterizeze, după cum se știe, cu mai multă precizie, aspectele individuale ale fenomenelor realității. Vechea poetică clasică de la Horațiu și pînă în secolul al XVIII-lea a recunoscut limbii artistice această calitate prin care ea ambiționează să se apropie cît mai mult cu putință de individualizarea realizată de artele plastice.

Însemnătatea caracterului plastic al limbii artistice ca mijloc de individualizare, idee preluată din moștenirea poeticii clasice, a fost întărită și adîncită în cadrul teoriei marxist-leniniste a artei literare.

Ceea ce a adus cu adevărat nou aceasta s-a referit la puternica reliefare a substratului ideologic al capacității plastice a limbii artistice.

Unele poziții mai înaintate ale vechii poetici arătaseră într-adevăr — atunci cînd izbutiseră să depășească falsa concepție a figurilor de stil ca „ornamente", ca „podoabe" adăugite peste expresia necesară comunicării conținutului — că imaginile create de capacitatea plastică a limbii au funcțiunea caracterizării individuale a realității, că prin ele se

Scanned with OKEN Scanner

obține un spor vădit în cunoașterea lumii printr-o descriere mai amănunțită a fenomenelor ei și prin raportarea celor mai puțin cunoscute la altele mai deplin înțelese. Această vedere se împotmolea însă, pînă la urmă, într-o concepție obiectivistă despre cunoaștere ca reflectare indiferentă a realității, fără nici o altă utilitate decît cea pur teoretică și fără a servi aparent vreo poziție ideologică, deși ea folosea vădit uneia. O opinie de acest fel a fost reprezentată la noi — după cum se știe — de către criticul oficial al Junimii, care descrisese — în articolul său din 1867, *Despre poezia romînă* — imaginile ca forme de concretizare ale cunoașterii, fără a se preocupa de loc de substratul lor subiectiv, fără a observa că de fapt figurile de stil, rezultate din combinarea cuvintelor, nu se mărginesc numai la individualizarea obiectelor zugrăvite, ci exprimă — în același timp, după cum observam mai sus — și reacțiunile emotive și atitudinile ideologice ale scriitorului. Capacitatea plastică a limbii era deci sărăcită tocmai de una din contribuțiile ei esențiale, de determinentul ideologic ce-i stă la bază și care alcătuiește elementul cel mai prețios al conținutului operei, exprimat și prin figurile de stil ale limbii. O singură exemplificare mai tare, mai expresivă, din puzderia ce s-ar putea oricînd aduce, e suficientă pentru a convinge pe cine s-ar mai îndoi eventual. În timp ce — de pildă — o bună parte a poeziei romantice universale descrie aspectul cosmic, astral al lumii, învăluit într-o atmosferă nebuloasă de vis, de farmec melancolic și pură contemplativitate, poetul M. Beniuc împrumută limbii cuvinte ce se încheagă în comparații menite să scoată în evidență, cu ostentație, o atitudine de dispreț față de contemplativitate, de

Scanned with OKEN Scanner

combatere satirică a ei, pentru a o înlocui prin impresionanta lui grijă pentru suferințele obștești ale țării.

Mi-am ridicat privirile spre cer,
Dar nu-mi spune nimic mătreața lui de stele,
Nici luna lustruită ca tingirea.
Îmi pun în schimb urechea pe inima țării
Și-aud bătăi neregulate prin gemete surde...
(Aicea printre ardeleni...)

Se dovedește astfel, încă o dată, capacitatea plastico-expresivă a limbii artistice și indisolubila legătură a tuturor elementelor formei, ca, de pildă, a figurilor de stil de care ne-am ocupat mai sus, cu diferitele componente ale conținutului și cu axa lui principală : poziția ideologică. Faptul e atît de evident, încît unele curente decadente au crezut că pot cultiva, cu excesivitate și chiar cu exclusivitate, plasticitatea limbii atît în latura ei picturală, cît și în cea sculpturală, ca, de pildă, parnasianismul, reducînd astfel — atunci cînd nu degenera în formalism pur — caracterizarea aspectelor individuale ale realității la colorit sau volum.

Dar, desigur, limba artistică nu individualizează obiectele realității și atitudinile scriitorului față de ele numai prin capacitatea ei plastică, creatoare de imagini concrete, de tipul pictural sau sculptural. Un alt procedeu de seamă e — după cum se știe — cel al imaginilor auditive.

Trebuie reamintit și de data aceasta cît de îngust a văzut T. Maiorescu și problema de față. Socotind poezia nu ca pe o artă a cuvîntului, ci ca pe una a imaginilor, criticul Junimii a respins frontal orice

Scanned with OKEN Scanner

funcțiune artistică a limbii prin sonoritate. El o spune textual în același mai sus citat articol : *„cuvintele nu au să impresioneze cu tonul muzical“*. Pentru Maiorescu, cuvintele erau doar un fel de mijloc de transport ale imaginilor pe care le încărcau la scriitor și le descărcau la cititor, fără vreo aderare intimă la ele, fără vreo legătură stringentă între ele. De aceea valoarea expresivă, directă a sistemului lingvistic era principial negată, ceea ce însemna desigur o sărăcire sensibilă a capacității de individualizare a limbii artistice. Teoria clasică din care pretindea a se hrăni — printre altele — criticul junimist, orientată în mod dominant către plasticitate, mai cu seamă spre picturalitate, nu a ignorat totuși niciodată valența sonoră a cuvintelor, propozițiilor și frazelor ca mijloc de expresie. Aristotel și Boileau, de pildă, prețuiau și „cuvintele melodioase“, nu numai imaginile plastice.

Tradiția sănătoasă a poeziei a urmat, desigur, această linie și imaginile auditive au alcătuit, la rîndu-le, însemnate mijloace de individualizare, totdeauna folosite în literatura universală.

Trebuie însă distinse aci — după opinia noastră — două procedee deosebite care nu stau pe aceeași treaptă a expresivității sonore a limbii și pe care critica literară nu le separă îndeajuns. Omul creează imaginea auditivă indirectă prin cuvinte care desemnează sursele sonore și descriu sunetele emise de ele, individualizînd astfel fenomenele pe o cale mai ocolită în care intră și evocarea generală a uneltelor muzicale. Astfel procedează, de pildă, Eminescu în *Sara pe deal*, în care propozițiile *„buciumul sună cu jale“*, *„apele plîng clar izvorînd în fîntînă“*, *„scîrțiie în vînt cumpăna de la fîntînă“*, *„fluiere mur-*

Scanned with OKEN Scanner

mură-n stînă", „*toaca răsună mai tare*" individualizează fermecător amurgul într-un sat, prin imaginea general vizuală a instrumentelor şi prin denumirea sugestivă a sunetelor emise de ele împreună cu rezonanţa lor afectivă, expresia atitudinii subiective a poetului. Pe aceeaşi linie se aşază şi imaginea ce urmează :

Eu însă-aud, în noaptea ce se lasă,
Şuier de piatră pe tăiş de coasă... [1]

Celălalt procedeu individualizează însă direct sau sprijină individualizarea pe calea întregului sistem sonor al limbii, utilizînd calitatea sunetelor, durata şi accentele lor, combinarea, frecvenţa lor, pauzele etc.

Este astfel evident că, în lipsa chiar a imaginilor vizuale, o poemă poate să-şi comunice emoţiile întregind conţinutul obiectiv al cuvintelor abstracte prin valenţele lor sonore multiplicate prin integrare în sistemul general al versificaţiei utilizate, ceea ce se întîmplă — de fapt — de numeroase ori în poezia filozofică, de pildă, la P. Cerna.

Întîlnim desigur şi tipuri mixte de imagini compuse din cuvinte care asociază evocarea instrumentului cu termenul ce individualizează fenomenul prin sonorizare adecvată pînă la onomatopee, ca — de pildă — la M. Sadoveanu... „*Îmbulzelile apropiate ascultau cu uimire şi înfricoşare aceste vorbe trecîndu-le îndărăt în pîraie de murmure*" [2], sau „*s-aud picurînd tălăncile în poieni depărtate*" [3], dezvăluind o şi mai

[1] M. Beniuc, *Aicea printre ardeleni*.
[2] M. Sadoveanu, *Fraţii Jderi*, ed. II, p. 33.
[3] *Ibidem*, p. 128.

înaltă măiestrie a exploatării virtualităților limbii în vederea comunicării conținutului afectiv.

Principalele procedee auditive rămîn cele dintîi două și mai cu seamă ultimul, mai specific pentru că scoate în relief capacitatea expresivă a sistemului sonor al limbii.

Lucrurile trebuie privite totuși cu atentă cumpănă și cu prilejul aprecierii posibilităților expresive ale sonorității limbii, care sînt fără îndoială certe fără a ni se îngădui însă să le augmentăm. Valorosul critic și istoric literar G. Ibrăileanu ale cărui merite sînt tot mai mult scoase în relief, a căzut însă — cu prilejul studierii versului eminescian — în unele exagerări în această privință. Criticului i s-a părut, de pildă, că anume sunete luate izolat ar avea chiar capacitatea de a sugera senzații vizuale prin ele înseși. Analizînd astfel versurile :

Vor arde în preajma mea,
Luminile-n dealuri,

Ibrăileanu socotește că cei doi *i* și *e* din „luminile" (*e* moldovenește fiind tot *i*) duc la *un „pointilism vocalic"* în stare să sugereze *„licărirea stelelor"* [1]. Este însă limpede că aci conținutul obiectiv e comunicat direct prin noțiunea și substantivul „luminile" și că, sub înrîurirea lui, criticul a exagerat valoarea expresivă a sunetelor izolate.

Neîndoioasa capacitate expresivă a sistemului sonor al limbii trebuie deci înțeleasă ca avînd doar un însemnat rol ajutător de întărire și reliefare a con-

[1] G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, vol. II, E.S.P.L.A., 1957, p. 265.

Scanned with OKEN Scanner

ţinutului obiectiv al operei literare şi mai cu seamă a bazei ei afective.

Este locul să observăm aci că recunoaşterea expresivităţii limitate a sistemului sonor al limbii nu are nici o contingenţă cu formalismul muzical al simbolismului. Cînd Paul Verlaine cerea, în a sa *Artă poetică*, *„muzică înainte de orice"*, statornicind astfel un canon fundamental al simbolismului, el confunda sistemul sonor al limbii artistice cu cel muzical propriu-zis, lăsînd să se şteargă limitele dintre poezie şi muzică, îndreptîndu-se spre ignorarea specificului fiecăreia dintre ele şi îndeosebi al poeziei. El cădea — în acest fel — nu numai în formalism, ci-şi arăta totodată neîncrederea faţă de posibilităţile particulare ale limbii poetice, ceea ce constituie, fără îndoială, o poziţie cu totul falsă faţă de aceasta.

Capacitatea plastică şi sonoră a cuvîntului şi mai cu seamă a încadrării lui stilistice în propoziţii şi fraze asigură — în bună parte — sarcina individualizării ca element integrant al tipizării, procesul esenţial al artei. De aci s-a tras, uneori, concluzia exclusivistă după care funcţiunea artistică a limbii s-ar reduce doar la tendinţa ei de concretizare, la posibilitatea ei de a crea imagini plastice în afară de care nici nu ar fi cu putinţă poezia.

Într-o astfel de nouă eroare a căzut, de pildă, iarăşi criticul Junimii, în acelaşi mai sus citat articol. Capacitatea plastică era socotită de el „condiţia materială" *sine qua non*, fără de care nici nu putea fiinţa poezia, şi Gh. Panu povesteşte cu cîtă strictеţe aplicau junimiştii canonul, condamnînd orice poezie lipsită de imagini. Concepţia junimistă se întemeia pe teoria idealistă a poeziei ca *„product al fante-*

Scanned with OKEN Scanner

ziei", despărțită categoric de știință", *„product al rațiunii"*, după cum scria Maiorescu, și izolată de toate celelalte forme ale suprastructurii și cu atît mai mult de bază. Eliminarea „rațiunii" din poezie ducea și la îndepărtarea totală a termenilor abstracți, ca unii care însemnau năvala neîngăduită a științei în poezie.

Numeroase și ilustre exemple din literatura universală și romînească au infirmat însă de mult și această falsă teorie junimistă. Reputate poeme eminesciene ca, de pildă, *Glossa,* amar document al tristei experiențe sociale a poetului, *Ce e amorul?* și altele, trăiesc cu foarte puține imagini plastice. Sentimentele și ideile ce le alcătuiesc conținutul se transmit chiar prin termeni abstracți, așa cum se și întîmplă în general cu expresiile obișnuite ale vieții de toate zilele prin care noi ne comunicăm emoțiile fără a folosi îndeobște capacitatea plastică a limbii. Combinarea îndemînatică a termenilor abstracți, întretăierea și convergența lor, duce apoi — și ea — spre individualizarea obiectelor, a emoțiilor și cu atît mai ușor a atitudinilor ideologice. Dar explicația nu se poate opri, firește, aci. Dacă s-ar mărgini la atît, textul poetic s-ar confunda cu cel științific. La factorii de mai sus, se adaugă tocmai unul mai specific poeziei și anume sistemul sonor al limbii, exprimat prin metrică, ritm, rime, pauzele versificației și — prin urmare — prin mișcarea de ansamblu a frazei, a avîntului sau încetinirii ei, a energiei sau anemiei, sugerate de succesiunea dinamică a cuvintelor și expresiilor care au în esență funcțiunea de a sprijini, cu puterile lor proprii, individualizarea conținutului pe care-l comunică.

Scanned with OKEN Scanner

Că procesul individualizării în arta poetică se poate realiza uneori și cu sprijinul termenilor abstracți a ilustrat-o acad. T. Vianu, referindu-se la reportajul artistic al lui Geo Bogza [1]. Iată un exemplu împrumutat de acolo. Scriitorul ne vorbește astfel o dată de „*o sărăcie lineară, limpede și dreaptă*", asociind deci unui substantiv abstract adjective de asemenea abstracte, cu prea palide urme concrete (linia geometrică e o abstracție figurată totuși printr-o trăsătură relativ concretă, grafică), ceea ce individualizează — cu destul relief — caracterul neîndoios, categoric, absolut al sărăciei despre care e vorba.

Una dintre cele mai strălucit expresiv imagini ale lui Eminescu — „*mișcătoarea mărilor singurătate*" — sugerînd infinita melancolie a solitudinii vaste, e combinată și ea aproape exclusiv din termeni abstracți, singurul substantiv concret — „mărilor — fiind el însuși diluat prin trecerea lui la un plural indefinit. Contemplativitatea, profunda melancolie, impresia singurătății, stări sufletești izvorîte din suferința poetului, sînt individualizate cu specificul lor numai printr-o simplă, dar măiastră asociație de termeni abstracți, susținută puternic de valențele lor sonore. Ne referim anume la frecvența vocalelor deschise, la durata și accentul lor, factori ce întăresc vădit sensul obiectiv al cuvintelor, sugerînd — și pe cale sonoră — impresia melancoliei, a mișcării și vastității marine.

Același pătrunzător studiu al acad. T. Vianu scoate în relief, referindu-se tot la reportajul artistic al lui Geo Bogza, încadrarea în imagini a unor termeni abstracți, împrumutați direct științelor, ca, de pildă,

[1] *Limba romînă*, 1954, nr. 2.

Scanned with OKEN Scanner

matematicii, anatomiei, fizicii, arheologiei și paleontologiei.

Scriitorul poate deci individualiza și cu sprijinul termenilor abstracți ai științei contemporane, ceea ce leagă și mai mult pe artistul cuvîntului de epoca lui. Bineînțeles, folosind uneori termeni științifici, limba artistică nu abdică de la caracterul ei specific. Căci ea îi utilizează potrivit țelurilor ei proprii, care, sînt cele de a individualiza ca mijloc al tipizării, conform esenței artei însăși.

Din observațiile de mai sus nu trebuie să deducem firește că procesul individualizării prin limba artistică se poate produce în același fel, în același grad, și cu același succes, cu orice mijloc deopotrivă, fie el plastic, sonor sau abstract. Caracterul plastic al limbii duce la un grad mai puternic și mai precis de individualizare în limitele expresivității acesteia, mai ales atunci cînd i se asociază și sistemul sonor. Posibilitatea individualizării prin termeni abstracți nu poate fi însă exclusă, după cum am arătat mai sus, dar ei solicită — tocmai din pricina abstractismului — o măiestrie și mai susținută, de o calitate și mai subtilă.

Am năzuit să deschidem mai sus doar cîteva perspective în desișul variat și atît de întortocheat al limbii artistice. Ele urmează încă desigur a fi lărgite și adîncite, dar fără a se pierde din vedere definiția însăși a artei ca fenomen ideologic distinct, definiție care trebuie să rămînă punctul de plecare al întregii cercetări.

Scanned with OKEN Scanner

CU PRIVIRE LA ESENȚA TRAGICULUI

Reluarea — în ultimii ani — a valorosului repertoriu tragic, îndeosebi a teatrului shakespearean, atrage din nou atenția asupra problematicii atît de complexe a tragicului, obiect al unei dezbateri multiseculare, care i-a luminat totuși numai în parte esența dificilă. Epoca noastră a început și ea a-și dărui contribuțiile, îndreptînd asupra tragicului o metodă de cercetare mai riguroasă, cu o direcție realistă mai fermă, cuprinzînd toate rodnicile implicații ale marxism-leninismului, dar trebuie să recunoaștem că studiile sînt încă în fază incipientă și că avem cu toții — actori, critici, regizori, esteticieni — obligația de a înteți investigațile noastre și în acest domeniu. O astfel de cercetare e cu atît mai necesară cu cît, după ce tragicul a fost socotit de mulți ca o categorie estetică și etică profund deprimantă, expresie a unui pesimism atroce și pustiitor, așa cum de fapt nici tragedia antică a destinului nu ne îndreptățea să o credem, a început să se vorbească astăzi tot mai des și — cu drept cuvînt — de o adevărată „tragedie optimistă". Arta actorului îndrumat de regizor se resimte firește de pe urma uneia sau alteia dintre aceste concepții opuse, care nu reprezintă decît părți ale adevărului și de aceea nu numai teoreticienii, ci

Scanned with OKEN Scanner

toți oamenii teatrului sînt profund interesați în lămurirea cît mai cuprinzătoare a problemelor legate de tragic și de esența lui reală.

După cum se știe, preocuparea teoretică privind tragicul e străveche și întrece sensibil curiozitatea cercetătorilor pentru alte categorii estetice, ca, de pildă, pentru frumos, grațios, umoristic și chiar comic.

Faptul își are desigur, mai întîi, o explicație psihologică, operantă și astăzi. Tragicul afectează mai adînc și mai cutremurător pe om, îi pune în discuție soarta însăși, rostul lui pe lume, ceea ce ne-a reținut în trecut și ne va reține stăruitor și în viitor. Pe de altă parte, tragicul a trecut relativ de timpuriu din realitate în artă, căci — după epopeea și lirica elină — tragedia s-a dezvoltat, ca specie înfloritoare, de la Eschil și pînă la Seneca. Profunda ei tematică istorică și strălucita ei expresie artistică în teatrul clasic din secolul al V-lea în Elada i-au creat un prestigiu care a stîrnit și interesul cercetării teoretice a tragicului. Aristotel a trebuit de aceea să-i dedice, în veacul următor, unele dintre cele mai prețioase pagini ale *Poeticii* sale, care i-au închegat, în mare măsură, reputația de *„magister artium perpetuus" (învățătorul veșnic al artelor).*

Continuîndu-și mai tîrziu cariera ei glorioasă, de o parte în matca teatrului antic prin clasicismul francez al sec. al XVII-lea și al XVIII-lea, pe de altă parte prin Renaștere și îndeosebi prin Shakespeare, — triumful cel mai hotărîtor al realismului în teatru — tragedia a trebuit să susțină mai departe atenția teoretică atît în perioada clasică propriu-zis, cît și în cea luministă, reprezentată printr-un Voltaire

Scanned with OKEN Scanner

sau Lessing. Prin opunerea lui Shakespeare și a tipului său tragic teatrului francez din secolul al XVII-lea, teoria tragicului a dobîndit noi lumini, și-a adîncit considerabil albia realistă, a depășit cercetarea „tragicului pur" pe care a început să-l integreze aproape direct vieții și contradicțiilor ei sociale.

Voltaire și Lessing au adoptat formula tragicului shakespearean, fiecare în felul său și uneori cel din urmă în opoziție chiar cu cel dintîi, și au deschis astfel cercetării un orizont mai vast decît cel antic. Cînd apoi teatrul romantic și drama burgheză de după Lessing își vor anexa puternice elemente tragice, experiența shakespeareană va fi mereu implicată și teoria își va lărgi cîmpul în această direcție.

Dezvoltarea istorică a tragediei, din antichitate și pînă astăzi, a fost astfel însoțită — în mod firesc — de analiza teoretică a tragicului, fără a se obține totuși o lămurire satisfăcătoare a acestuia. Nu e desigur locul să înșiruim aici un lung istoric al rezultatelor dezbaterii multiseculare cu privire la tragic, dar în însuși interesul direct al considerațiilor de față, trebuie să amintim cel puțin două tipuri fundamentale ale concepțiilor despre tragic, așa cum reies, prin abstractizare, din examinarea numeroaselor opinii teoretice referitoare la problemă.

Vom recunoaște astfel un tip realist și unul metafizic, pe care le vom exemplifica prin teoria clasică a lui Aristotel și prin cea a filozofilor germani de după Kant. Vom reaminti dintre elementele renumitei definiții a filozofului antic doar pe unul, și anume pe cel principal : *„imitația unei acțiuni alese și unice"*, statornicind astfel, pentru toate timpurile, postulatul bazei obiective a tragicului, adică recunoașterea reflectării lui din realitate în artă, formulă

Scanned with OKEN Scanner

atotcuprinzătoare care-şi subordonează, de fapt, întreaga experienţă istorică a tragediei, nu numai pe cea anterioară stagiritului. În ce priveşte tipul metafizic, el nu poate fi ilustrat mai pregnant — după cum observam — decît prin citarea filozofilor speculativi germani, Schelling, Hegel sau Schopenhauer, care au golit tragicul de conţinutul uman, ipostaziindu-l, transformîndu-l de fapt într-un fel de joc al esenţelor absolute. La Schelling, de pildă, tragicul se defineşte ca lupta dintre finit şi particular cu absolutul infinit şi general, iar la Hegel ca opoziţie a ideii faţă de ea însăşi, prin dedublare. Firește, o astfel de concepţie despre tragic nu poate folosi caracterizării lui adevărate, care urmează a fi obţinută doar prin contribuţiile tipului realist mai sus descris şi care s-a manifestat de-a lungul gîndirii estetice în moduri variate, accentuînd uneori latura înrîuririi subiective, ca de exemplu la Aristotel şi la întreaga direcţie psihologică pînă la estetica simpatiei, după care tragicul izbucnea mai cu seamă din proiectarea sentimentelor spectatorilor asupra acţiunilor dramei, alteori poposind îndelung asupra conţinutului obiectiv al tragicului, prin scoaterea în relief fie a elementelor lui filozofice generale, fie a celor etice (Corneille, Schiller) etc. Se înţelege că o cercetare cuprinzătoare, chiar dacă se reduce doar la linii esenţiale ca aceasta, va trebui să îmbrăţişeze ambele puncte de vedere.

Între celelalte categorii estetice, tragicul ocupă nu numai un loc distinct şi puternic marcat, ci şi unul deosebit de complex, nu numai în raport cu frumosul şi graţiosul de pildă, dar şi cu comicul, de a cărui structură internă se apropie.

Scanned with OKEN Scanner

Tragicul se caracterizează — de la prima vedere — printr-un conținut bogat, profund și intens, menit a dezlănțui reacțiuni puternice și cutremurătoare, răscolind emoții adînci. El angajează atît prin conținutul lui obiectiv cît și prin răsunetul său subiectiv întreaga noastră ființă și raporturile ei cu lumea. De aceea o trăsătură izbitoare a tragicului e implicarea totală a concepției despre viață a celui care-l mînuiește. Desigur, orice formă a artei și a literaturii presupune prezența unui suport filozofic general. În cazul tragicului însă, concepția despre lume nu e numai implicată, ci alcătuiește obiectivul însuși al dezbaterii tragice, angajînd rostul omului în natură și societate, poziția sa ideologică fundamentală. Ipostazierea metafizică a filozofilor speculativi germani, despre care am pomenit mai sus, își are de fapt și ea originea în recunoașterea acestor adînci implicații ale tragicului, pe care însă ei le-au proiectat în substanțe absolute, ireale cu totul.

Spectatorul asistă, în cazul tragediei, la ridicarea unor probleme capitale pentru el însuși, și nu numai pentru eroii ce evoluează în fața lui. Care sînt relațiile omului cu forțele, la început copleșitoare, ale naturii, care sînt raporturile individului cu forțele comunității din care face parte, care sînt relațiile lui cu valorile morale și ale acestora cu principalele pasiuni umane — iată numai o parte din marile întrebări pe care le ridică tragicul și pe care istoria tragediei le reflectă din antichitate și pînă astăzi.

Problemele existenței impuse de tragic exprimă însă tot atîtea serii de opoziții între eroi și natură, între eroi și destin, ca în tragedia antică, între eroi și ordinea socială dintr-un anume moment istoric, ca în tragedia luministă de pildă, între datorii și

Scanned with OKEN Scanner

pasiuni, ca în tragedia clasică franceză. Aceste contradicţii lăuntrice alcătuiesc tensiunea interioară a tragicului, dialectica lui implicită şi necesară, cu un cuvînt conflictul, element specific al dramaturgiei în genere, dar şi o trăsătură caracteristică a tragicului în special. Căci între toate conflictele genului dramatic, conflictul tragic are relieful cel mai pregnant, opoziţia tragică fiind cea mai încordată şi mai violentă. Ea pune în prezenţă termenii cei mai distanţi, ca valoare şi capacitate : omul şi puterile covîrştioare ale naturii şi societăţii. Contradicţiile sociale, îndeosebi, vădesc ilustrativ această aprigă încordare. Teatrul barocului şi al Renaşterii, de la Lope de Vega la Shakespeare, tragedia luministă de la Voltaire la Marie Joseph Chenier, drama romantică, dar şi cea ibseniană, concretizează viu aceste contradicţii.

O altă notă caracteristică a conflictului tragic, rezultînd de fapt din această apreciabilă distanţă şi opoziţie, e cumplita suferinţă umană pe care el o dezlănţuie. Zbuciumul lui Prometeu, căderea lui Xerxes, covîrşitoarea durere a lui Oedip, pustiitoarea suferinţă a Medeii sau a lui Sapho, zbaterea Andromacăi depăşesc considerabil media normală a durerii umane şi impresionează prin raritate şi intensitate.

Suferinţa tragicului e un sentiment profund distrugător, căci el răpune pe erou fie fizic, fie sufleteşte, fie pe ambele laturi deodată. Tragicul lui Schiller împinge pînă la moartea eroilor în *Intrigă şi iubire* sau în *Wallenstein*, în timp ce o tragedie ca *Cetatea moartă* a lui d'Annunzio îi lasă pe eroi în viaţă, dar îi pustieşte moral. Ca totdeauna, tragedia shakespeareană, mai puternică decît toate, corobo-

Scanned with OKEN Scanner

rează efectele morții cu cele ale deprimării morale, ca în cazul lui Othello, al lui Hamlet sau al lui Romeo și al Julietei. În această cumplită suferință dezlănțuită de tragic și în efectele ei distrugătoare rezidă atmosfera apăsătoare, germinată de această categorie estetică și etică totodată. Ea e cu atît mai covîrșitoare cu cît pustiirea morală sau distrugerea fizică nu se aplică unui erou oarecare, unei ființe umane de un nivel mediocru, ci unei personalități de o dimensiune excepțională, ca cele mai sus citate. Spectatorul suferă și mai viu din această pricină, și indignarea lui împotriva forțelor opuse crește pînă la blestem. Se ivește astfel o nouă latură fundamentală a tragicului și anume elementul pesimist, pe care pieirea eroilor îl generează. Întrucît marile calități spirituale ale personajelor, însușirile lor fizice și morale nu pot împiedica doborîrea lor, faptul e resimțit ca dureros și deprimant.

E surprinzător de observat aci că această vădită latură negativă a tragicului, firească pentru orice spectator oricît de neavizat, n-a fost reliefată decît de gînditorii cu o concepție pesimistă categorică de felul lui Schopenhauer, Nietzsche sau Ed. von Hartmann. Aristotel, apoi Schiller și o bună parte a esteticii speculative germane s-au oprit cu precădere asupra accentului optimist al tragicului, neglijîndu-l pe cel pesimist, fără de care, totuși, nici nu se poate concepe categoria estetică de care ne ocupăm.

Nu lipsește însă tragicului nici o certă latură optimistă. Ea izvorăște din înălțarea eroului deasupra suferinței sale fizice și morale, care nu-l istovește cu totul, ci-i stimulează puterile rezistenței. Tragedia antică a destinului însuși nu l-a zdrobit, pe deplin, pe erou. Prometeu e biruit și pedepsit crud de Jupi-

Scanned with OKEN Scanner

ter, dar eroul nu se pleacă zeului nici în clipa celei mai îngrozitoare suferinţe. O sfidare mîndră e răspunsul lui Prometeu. Oedip îndrăzneşte chiar mai mult. El înfruntă într-un fel destinul şi-i suportă cu demnitate povara fără a se frînge cu totul. Ostilitatea faţă de destin sau faţă de forţele sociale tiranice e vădită în tragedia antică, şi lupta pentru eliberarea spiritului e evidentă. De asemenea, patetismul tragediei clasice franceze, fie cu prilejul luptei lăuntrice, împotriva pasiunilor, fie cu prilejul înfruntării tiraniei sociale ca în piesele lui Voltaire, generează încredere şi optimism.

Întrebarea fundamentală se ridică însă de-abia de acum înainte şi se referă la relaţiile dintre elementul pesimist şi cel optimist, o dată ce amîndouă intră neîndoios în componenţa tragicului.

Dacă examinăm cu atenţie lucrurile, nu putem să nu reţinem totuşi o certă lunecare spre optimism. Căci înfrîngerea eroului, cu toată valoarea lui excepţională, e considerată ca nedreaptă şi provizorie. Spectatorul suferă cumplit, dar întrevede un moment în care marile însuşiri ale eroului vor înfrînge forţele opuse ale destinului sau societăţii. În componenţa tragicului intră deci acest sîmbure incandescent al speranţei într-o biruinţă viitoare, posibilă şi justificată prin calităţile vădite ale eroului. Nu întregul cuprins al tragicului devine deci optimist, eliminînd dintr-o dată orice reziduri apăsătoare, ci se înregistrează doar o uşurare prin perspectivele sigure ce se deschid victoriilor morale cu putinţă în viitor.

În sfîrşit, o ultimă trăsătură a tragicului, asupra căreia ne propunem a ne opri, nu mai priveşte con-

Scanned with OKEN Scanner

ținutul lui obiectiv mai sus descris, ci înrîurirea lui psihologică, emoțiile dezlănțuite de tragic.

Se poate spune că, în genere, această latură s-a bucurat de mai multă atenție decît cealaltă, cea a conținutului obiectiv, căci ea se reazimă — într-adevăr — pe o străveche tradiție care purcede de la Aristotel. Celebra definiție pe care el a dedicat-o tragediei are în vedere mai cu seamă înrîurirea ei psihologică, întrucît se referă la efectele de milă și groază care duc, în cele din urmă, la ceea ce Aristotel a numit *catharsis*.

Observațiile stagiritului au rămas la baza analizei sentimentelor dezlănțuite de tragedie, cu toată controversa multiseculară cu privire la adevărata semnificație a ultimului termen al definiției. Completări și precizări sînt de adus, prin urmare, mai ales asupra *catharsisului* aristotelic.

După contribuțiile mai vechi ale lui Corneille sau Lessing și apoi ale lui Schiller, accentuînd latura etică a interpretării, cercetarea mai realistă — pe bază experimentală — a esteticii psihologice, coroborată cu păreri din cîmpul medicinii, a identificat în *catharsisul* tragediei un fel de eliberare de sub apăsarea copleșitoare a pasiunilor, prin propria lor desfășurare, pînă la istovire. Conținutul obiectiv al tragicului — elementul pesimist și cel optimist — ca și unitatea lor strînsă, însoțită totuși de acea lentă lunecare spre optimism, mai sus amintită, determină atît apăsarea cît și eliberarea specifică procesului denumit *catharsis*.

Firește, nu socotim nici pe departe că descrierea de mai sus a epuizat cu totul problema esenței tragicului și nici pe cea e deplinei exactități a componentelor înfățișate. Ea nu ignorează totuși, cel puțin,

Scanned with OKEN Scanner

principalele laturi ale temei și îndeamnă la meditație rodnică întru adîncirea lor. Este mai cu seamă datoria actuală a oamenilor de teatru de a-și apropia cu cît mai mare proprietate esența tragicului, spre a-l înfățișa în toată varietatea, complexitatea și adîncimea lui. Căci teatrul tragic nu e o oarecare manifestare a dramaturgiei alături de altele, ci am spune teatrul estetic și etic prin excelență, arta ce angajează cel mai profund și mai intim pe autor, pe actor, pe regizor și pe spectator deopotrivă. Cu toții se simt în preajma sensului profund al vieții, al însăși esenței ei reale, închegate din marile valori morale ale umanității întrupate în specificul epocilor istorice, valori ce stăruie și dincolo de pieirea eroilor care le întrupează vremelnic.

Scanned with OKEN Scanner

PROPUNERE PENTRU O PERIODIZARE ȘTIINȚIFICĂ A ISTORIEI LITERATURII ROMÎNE

Fără a fi apărut ca o preocupare teoretică explicită, problema periodizării a fost totdeauna cuprinsă și soluționată implicit, într-un fel sau altul, de către autorii diferitelor tratate de istorie literară. S-a lucrat, de multe ori, „văzînd și făcînd", adică după sugestiile variabile ale materialului, ale fiecărui sector în parte, ale anumitor momente sau epoci, realizîndu-se aplicarea periodizării paralel cu expunerea evenimentelor, fără criterii general valabile pentru ansamblul cercetării. Ordonarea organică alcătuiește însă o necesitate științifică de primul ordin și faptul a fost recunoscut ca atît de stringent încît a trebuit să formeze obiectul unui Congres internațional de istorie literară, ca cel din Amsterdam din 1935, chiar dacă acolo, din pricina lipsei unei metode adecvate, nu s-a ajuns la rezultate apreciabile.

Reconsiderarea marxist-leninistă a istoriei generale sau a unor discipline sociale particulare, printre care și istoria literaturii, a dus de asemenea la punerea sau reluarea problemei periodizării, stimulîndu-se eforturile pentru soluționarea ei. Cele mai de seamă strădanii de la noi s-au încordat în ultimii ani și ele încep cu *Programul analitic de istoria lite-*

raturii romîne, redactat de Institutul de literatură şi folclor în 1952, se continuă cu o amplă cercetare a lui Lotar Rădăceanu privind istoria literaturii germane, dar ridicînd ştiinţific şi problemele generale ale periodizării, lucrare publicată în 1954, în *Studii* şi apoi în volumul *Probleme de istorie a literaturii germane* (1956), după care urmează dezbaterile Institutului de filozofie al Academiei R.P.R. pe baza unui proiect al periodizării istoriei filozofiei romîneşti publicat în *Cercetări filozofice* (1957) şi, în sfîrşit, discuţiile Subsecţiei de istorie şi Institutului de istorie al Academiei R.P.R. care au dus la *„o tematică provizorie"* a tratatului de istorie a Romîniei (1957). Se mai adaugă, apoi, două studii ale lui G. C. Nicolescu : *Probleme ale unei istorii literare romîneşti* din *Analele universităţii* din Bucureşti, seria filologie (1957) şi o comunicare la sesiunea ştiinţifică din 1958 a aceleiaşi universităţi cu titlul *Contribuţii la o periodizare a literaturii romîne moderne.*

Trecînd la dezbaterea teoretică a problemei periodizării, vom prezenta mai întîi critic principalele criterii utilizate pînă acum în tratatele de istorie literară, mai vechi şi mai noi.

Distingem, mai întîi, tendinţa unor cercetători de a se mărgini la cronologia pură, expunînd fenomenele literare, pe cît posibil, în seriile lor succesive, fără a fi preocupaţi de alte criterii. Aşa lucrează, de pildă, Ovid Densusianu în *Literatura romînă modernă* (vol. I, 1920, vol. II, 1921, vol. III, 1933), prezentînd faptele de la Renaşterea ardeleană şi pînă la Grigore Alexandrescu, fără preocupări speciale de clasificare sau grupare a scriitorilor. Înclinaţia ge-

Scanned with OKEN Scanner

nerală merge spre tratarea monografică în cadrul strict al cronologiei.

Un mod al cronologizării pure e și periodizarea pe secole, jumătăți de secole, sferturi și decenii. Ea nu lipsește nici astăzi și poate fi găsită și în unele manuale din ultima vreme. Cele mai cunoscute tratate de istoria literaturii franceze, de pildă cele ale lui G. Lanson, Petit de Juleville, E. Faguet, Brunetière, René Doumic, Daniel Mornet, Strovski și chiar ediția mai recentă a lui Bédier, Hasard și Martino (2 volume, 1955) o folosesc singură sau împreună cu alte criterii. Italienii au mers cu un pas mai departe, echivalînd secolele cu unele curente literare și artistice ca, de pildă, *quattrocento* cu Renașterea. Criteriul îl folosesc uneori și francezii, cînd echivalează secolul al XVII-lea cu clasicismul, al XVIII-lea cu luminismul etc.

Periodizarea pe secole, jumătăți, sferturi și decenii, mai ales prin subdiviziunile din urmă, e un procedeu în genere mecanic, uniform, silind fenomenele literare să se înghesuie în compartimente artificiale și perfect egale, ca și cum ar fi elemente de aceeași valoare și de aceeași semnificație în diferite momente ale timpului. Metoda nu poate fi admisă ca exclusiv aplicabilă, ci doar ca auxiliar de precizare a altor criterii, atunci cînd se ivește nevoia.

Un alt criteriu al periodizării e distingerea, în cadrul evoluției literaturii, a unor epoci succesive legate de anumite evenimente literare sau de personalități politice, scriitoricești etc. În istoria antică generală, nu numai în cea literară, se vorbește de mult despre „epoca lui Homer". Secolul al V-lea al erei noastre, în unele tratate, poartă numele lui Pericle și Octavian August, perioada clasicismului fran-

Scanned with OKEN Scanner

cez e legată de Ludovic al XIV-lea, secolul luminilor de enciclopedie etc. Două dintre periodizările istoriei noastre literare se dezvoltă parțial sau integral pe această bază. N. Iorga își periodizează *Istoria literaturii romîne în secolul al XIX-lea* după cum urmează: epoca lui Asachi și Eliade (vol. I, 1907), epoca lui Kogălniceanu (vol. II, 1908), regalitatea lui Alecsandri (vol. III, 1909) la care se adaugă apoi alte criterii, iar cursurile universitare ale lui G. Ibrăileanu periodizează istoria literaturii romîne în epoca lui Conachi, epoca lui Alecsandri, epoca lui Eminescu, epoca lui Sadoveanu-Goga.

Criteriul de care vorbim nu poate fi socotit ca cel mai potrivit. O personalitate literară, oricît de proeminentă ar fi ea, nu poate caracteriza — în mod exhaustiv — o întreagă epocă, ci doar unele aspecte ale ei, uneori dominante, reprezentînd o anume poziție de clasă, dar această personalitate nu are capacitatea de a vorbi pentru întreaga perioadă în care trăiește. Se vădește, în criteriul de față, un oarecare cult romantic al personalității, ce nu poate fi susținut. Dacă ne referim apoi la unele concretizări ale criteriului personalității din mai sus citatele istorii literare, e greu să vedem, de pildă, în Conachi o figură atît de reprezentativă pentru o epocă în care domina de fapt mai mult Eliade decît scriitorul moldovean, cu atîtea legături cu lumea veche.

Un alt criteriu al periodizării, aplicat atît în occident cît și la noi, e cel al generațiilor, fenomenele literare fiind legate de generațiile succesive de scriitori, socotite cu o durată de aproximativ 30 de ani. În istoria literaturii germane, criteriul a fost promovat de J. Petersen, iar în istoria literaturii franceze de Albert Thibaudet în *Histoire de la littérature*

Scanned with OKEN Scanner

française de 1789 a nos jours (1938), în care se prevăd pentru secolul al XIX-lea patru generații și anume : 1 — cea revoluționară și napoleoniană, începînd cu anul 1789, fiind înregistrate aici și începuturile romantismului ; 2 — cea romantică de la 1820 ; 3 — cea realistă, parnasiană și naturalistă de la 1850 și 4 — cea simbolistă de la 1855. La noi, D. Caracostea a preconizat, fără bază științifică, începînd din 1780, cinci generații, cea dintîi terminîndu-se cu 1812, apoi 1812—1840, 1840—1870, 1870—1900 și 1900—1930.

Nu e greu de combătut acest criteriu atît de mecanic și artificial. S-ar putea observa numai cum, în răstimpul aceleiași generații, își dau întîlnire, în cursul periodizării lui Thibaudet, scriitori cu concepții diferite și opuse ca — de pildă — realiștii cu parnasienii între 1850—1885, ceea ce contrazice criteriul însuși, ilustrîndu-i lipsa de unitate și valoare explicativă. În aceeași perioadă a istoriei literare, apoi, pot coexista generații distincte ca vîrstă, avînd totuși concepții analoage despre artă, cum s-a întîmplat de atîtea ori și cum se întîmplă sub ochii noștri chiar în epoca realismului socialist.

Un alt criteriu, în sfîrșit (de fapt e vorba de data aceasta de o sumă de criterii), ne întîmpină uneori în istoriile literare care periodizează eclectic. Vom cita, pentru exemplificare, istoria literaturii franceze a lui René Iassinski (1947), care utilizează criteriul cronologic, unele elemente sociale, genurile literare, pe scriitorii înșiși, sau o prezentare generală a unei istorii a literaturii germane cu *Lexikonul A-Z* (1954), care folosește deodată nu mai puțin de șase criterii împreună. Eclectismul poate fi identificat și la noi, la N. Iorga, care utilizează criterii culturale, politice,

Scanned with OKEN Scanner

literare, laolaltă, sau la Sextil Pușcariu, care folosește criterii politice și culturale, deopotrivă. Se înțelege că o clasificare atît de variată a materialului înlătură o diviziune ordonată și limpede a lui și nu servește scopul propus.

Toate criteriile mai sus înfățișate, în afară de cel al cronologiei, ce poate și trebuie să fie utilizată, nu pot fi luate în considerare într-o periodizare cu adevărat științifică, unitară și organică. Multe din drumurile cotite pe care le-am descris aci își au originea în diferite concepții eronate despre arta literară, așa cum le-au prezentat vechile opinii estetice. Este, prin urmare, necesar să se statornicească — mai întîi — un punct de plecare precis, o anume concepție general valabilă despre arta literară, care să determine, prin ea însăși, pe ce căi ale periodizării trebuie să umblăm. Se înțelege că, pentru noi, e hotărîtoare concepția marxist-leninistă despre arta literară și că de la ea avem să plecăm.

Considerînd-o, prin urmare, ca pe un fenomen al conștiinței sociale, ca pe o modalitate distinctă a artei, ca pe un aspect al suprastructurii deci, cuprins în sistemul firesc al relațiilor față de bază și față de celelalte forme suprastructurale — arta literară va fi legată de planul conștiinței și de cel al existenței sociale și nu va putea fi înțeleasă fără raportări continui și necesare la acestea. O periodizare cu adevărat științifică a istoriei literare obligă, în consecință, la încadrarea procesului literar în desfășurarea largă a istoriei marilor formații economico-sociale și a epocilor și a perioadelor de tranziție, în cuprinsul cărora, din ciocnirea a două orînduiri, a celei vechi și a celei noi în formație, se va ajunge la dominarea

Scanned with OKEN Scanner

celei noi asupra celeilalte, și, în sfîrșit, la saltul calitativ spre o nouă orînduire.

Ne aflăm, astfel, în fața primului aspect al periodizării marxist-leniniste a istoriei literare și asupra lui vom insista.

Vom cita, mai întîi, cîteva periodizări de acest fel, care se datoresc cercetătorilor sovietici. Ne referim, de pildă, la *Istoria literaturii franceze* a Academiei de Stat din Moscova, semnată de un colectiv format din Anisimov, Mokulski, Smirnov etc. (vol. I, 1946 ; vol. II, 1956), apoi la *Cursul de istorie a literaturii Europei apusene din secolul al XIX-lea* (1951), semnat de V. Ivașeva și la *Istoria literaturii sovietice ruse*, iscălită de Timofeev (1950). Dacă mai sînt desigur și aici obiecții de adus, mai cu seamă cu privire la primele două lucrări, încadrarea e — în liniile ei mari — justă și limpede. Vom mai cita și apoi detalia, cu titlu ilustrativ, încă o periodizare, referindu-se de data aceasta la istoria literaturii germane, pe care o propune Lotar Rădăceanu în spirit științific și care exemplifică clar așezarea procesului literar în cadrul epocilor, perioadelor și fazelor lor componente, ceea ce sugerează un procedeu analog și pentru literatura noastră [1]. Cercetătorul germanist urmărește desfășurarea fenomenelor literare din epoca comunei primitive, distingînd cele două faze ale acesteia, cea a democrației gentilice, primitive și cea a democrației militare, apoi trece la epoca feudală, cu alte trei faze : feudalismul primitiv, dezvoltat pînă tîrziu, ajunge la perioada de trecere de la feudalism la capitalism, perioadă foarte lungă pentru germani, stăruind timp de trei secole și, în

[1] *Probleme de istorie a literaturii germane*, 1956, pp. 49 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

sfîrşit, se opreşte la epoca burgheză, pe care o împarte în trei faze, statornicite de istoria generală a capitalismului : 1 — cea de la victoria capitalismului şi pînă la Comuna din Paris (1789—1871), 2 — începuturile decăderii capitalismului, de la Comuna din Paris şi pînă la răsturnarea capitalismului în Rusia (1871—1918) ; 3 — imperialismul postbelic din ţările capitaliste şi dezvoltarea socialismului în U.R.S.S. (1918 pînă azi). Literatura germană reflectă şi adoptă diferite atitudini faţă de diversele faze ale dezvoltării sociale, manifestă interacţiuni multiple cu celelalte forme suprastructurale, de la cea politică mai ales şi pînă la cele filozofice, artistice, religioase etc. Se urmăreşte, prin urmare, prin periodizare, expunerea determinantelor social-istorice ale literaturii germane, definirea conţinutului ei de clasă, a tendinţei realiste sau antirealiste faţă de aspectele existenţei sociale etc.

O periodizare ştiinţifică a istoriei literare nu se poate opri numai la acest aspect, absolut necesar, dar nu suficient. El cuprinde doar laturile prin care fenomenul literar e solidar cu toate celelalte forme ale conştiinţei sociale, cu fenomenul filozofic, religios, etic, cu cel politic şi juridic etc. Rămîne în afară elementul specific al fenomenului literar ca artă, ceea ce îl deosebeşte de celelalte forme ale conştiinţei sociale. Acest caracter distinctiv nu poate fi eliminat dintre criteriile periodizării, fiindcă e cu neputinţă de imaginat o literatură ca artă fără a se prevedea subdiviziuni din punct de vedere artistic. Trebuie să amintim aci că s-au putut ivi, în această chestiune, două opinii opuse. Cea dintîi susţine absorbirea completă a periodizării istoriei literare în cea a istoriei în genere ; cea de-a doua solicită im-

Scanned with OKEN Scanner

perios și exclusiv numai o periodizare specifică. În cel dintîi caz cădem într-o concepție pur sociologizantă, în cel de al doilea într-una pur estetizantă și, se înțelege, că nici una dintre aceste poziții nu e de dorit. Știința marxist-leninistă recomandă contopirea într-o sinteză armonioasă a criteriului sociologic și a celui estetic, coroborîndu-le efectele în cadrul unei periodizări unitare. Înlăuntrul periodizării economico-sociale trebuie încadrată cealaltă periodizare, întreprinsă pe criteriul specificității fenomenului literar ca artă, ținîndu-se seama de varietatea raporturilor literaturii ca reflectare a vechii baze sau de oglindire a celei noi în dezvoltare în cadrul epocii vechi, de diferitele modalități ale înrîuririi asupra bazei, de raporturile speciale ale literaturii cu celelalte aspecte ale suprastructurii, îndeosebi cu cel politic. Nu vor putea fi uitate, în nici un caz, cu prilejul descrierii evoluției literaturii, mijloacele ei de expresie, problemele limbii literare și ale stilului artistic, cele ale compoziției, subiectului etc.

Aplicînd concepția de mai sus, ne vom îngădui acum prezentarea unei propuneri de periodizare a istoriei noastre literare ca bază de discuție. Vom folosi acest prilej și spre a examina critic unele încercări anterioare și a le utiliza elementele pozitive unde va fi cazul.

Ne vom referi mai întîi la periodizarea literaturii epocii feudale, la așa-numita „epocă veche" în nomenclatura anterioară.

Trebuie observat că acest sector nu s-a bucurat pînă acum de vreo preocupare deosebită în direcția periodizării. Vom cita doar două încercări mai de seamă pentru vremea lor, pe cea a lui Sextil Pușcariu (1930) și pe cea a lui N. Cartojan (1940).

Scanned with OKEN Scanner

Pentru cel dintîi, epoca feudală coincide cu ceea ce numeşte el „epoca veche" şi se întinde de la origini şi pînă la 1780. Înlăuntrul ei se defalcă următoarele perioade, pe care Sextil Puşcariu le numeşte „epoci" : „epoca" influenţei slavone, care durează pînă în secolul al XVI-lea, cea a scrierilor romîneşti din sec. al XVII-lea ; *„epoca de înflorire"*, cuprinzînd sec. al XVII-lea şi începutul celui următor, pînă la 1720 ; în sfîrşit, *„epoca de decadenţă"*, cea a *„epigonilor"*, pînă la 1780, cînd apar primele manifestări ale Şcolii ardelene.

Pentru N. Cartojan, care ne-a dăruit, după Sextil Puşcariu, o nouă istorie a literaturii epocii feudale, periodizarea materiei urmăreşte cam aceeaşi linie cronologică pe secole şi anume mai întîi cultura slavă în Ţările Romîne pînă la veacul al XVI-lea, apoi *„zorile culturii romîneşti"*, cuprinzînd textele rotacizante şi *„epoca lui Coresi"*, inclusiv momentul *Paliei de la Orăştie*, după care urmează aşa-numita *„epocă postcoresiană"*, caracterizată prin textele poporane (literatura apocrifă, bogomilică, hagiografică, didactică, romanul popular) şi începuturile istoriografiei în Ţara Romînească — toate fenomene culturale şi literare localizate în sec. al XVI-lea. Se expune apoi cuprinsul veacului al XVII-lea, *„epoca lui Matei Basarab şi a lui Vasile Lupu"*, care înfăţişează deopotrivă literatura religioasă şi pe cea laică (N. Milescu), la care se adaugă şi cea istorică, a marilor cronicari Grigore Ureche şi Miron Costin. Urmează mai departe sfîrşitul sec. al XVII-lea şi primele decenii ale veacului al XVIII-lea, de la continuatorii lui Miron Costin la Ion Neculce, Radu Popescu şi pînă la stolnicul Const. Cantacuzino, prin urmare şi *„epoca lui Şerban Cantacuzino şi Const. Brînco-*

Scanned with OKEN Scanner

veanu", inclusiv literatura religioasă, cu *Biblia* lui Şerban Cantacuzino şi cu Antim Ivireanu.

După cum se vede, ambele periodizări sînt strict cronologice, cea a lui Cartojan, elaborată după decenii, în raport cu prima, e mai bogată în fapte, printre care subliniază îndelung contribuţiile cărţilor poporane, ce ar merita, în sfîrşit, să fie analizate şi din punct de vedere literar-artistic. Nici una dintre aceste periodizări nu acordă însă vreo însemnătate deosebită folclorului, care alcătuia totuşi o puternică literatură artistică în epoca respectivă şi reprezenta, prin forme expresive, aspiraţiile maselor asuprite. De asemenea ambele periodizări, deşi dau o oarecare importanţă factorilor istorici, politici şi sociali, nu depăşesc un vag determinism sociologic şi nu dezvăluie decît parţial şi incidental valoarea estetică a operelor analizate, asupra căreia a atras atenţia stăruitor, mai tîrziu, *Istoria literaturii romîne* a lui G. Călinescu, referindu-se şi la epoca veche.

Utilizînd abundentul material de fapte al celor două istorii literare mai sus-citate şi chiar şi unele sugestii relativ explicative ale lor, vom înfăţişa acum propunerea noastră, bazîndu-ne — într-o bună măsură — în ce priveşte încadrarea sociologică a faptelor, pe tematica provizorie a *Tratatului de istorie a Romîniei*, aflat în curs de redactare la Institutul de istorie al Academiei R.P.R.

Aşa-numita literatură veche se desfăşoară, după cum se ştie, în epoca feudală, pentru care tematica *Tratatului de istorie a Romîniei* propune următoarea periodizare : I — perioada de trecere la feudalism (sec. al IV—X-lea e.n.) ; II — epoca feudală cuprinzînd fazele : 1 — feudalism timpuriu (sec. al X—XIII-lea) ; 2 — feudalismul dezvoltat (sec.

Scanned with OKEN Scanner

al XIV—XV-lea) ; 3 — feudalismul stagnant în condițiile dominației otomane (sec. al XVI-lea) ; 4 — tot o *„epocă de stagnare a feudalismului"*, dar de slăbire a stăpînirii turcești (sec. al XVII-lea), în sfîrșit 5 — *„instaurarea regimului turco-fanariot și habsburgic"* (1711—1774). O reținem și o aplicăm și noi istoriei literaturii noastre feudale, cu o modificare privind fazele feudalismului stagnant pe care propunem a le concentra într-una singură, cuprinzînd ambele secole, al XVI-lea și al XVII-lea. Aceste secole, și din punct de vedere literar, pot fi grupate laolaltă ca unele ce reprezintă aceeași fază a începuturilor și dezvoltării scrierilor religioase și istorice în limba romînă. De asemenea mai propunem ca ultima fază — sec. al XVIII-lea — să fie denumită decadența feudalismului, cum a și fost de fapt.

Istoria literaturii noastre va trebui să înceapă în perioada de trecere la feudalism (sec. al IV—X-lea), în sensul că atunci se pun bazele ei cele mai generale : formarea poporului romîn și a limbii romînești, instrumentul de expresie specific al viitoarei arte literare. E vorba aici, firește, doar de expunerea datelor fundamentale conforme ultimelor cercetări. După acest moment, pătrundem în epoca feudală propriu-zisă și încadrăm fenomenele literare în diferitele faze ale acesteia.

Se ridică însă aici, mai întîi, o problemă de seamă și anume cea care privește locul și rolul folclorului în desfășurarea literaturii epocii feudale. Vechile tratate ale istoriei literare acordă în genere — după cum arătam și mai sus — o foarte mică însemnătate folclorului, pe care-l înfățișează, îndeobște, în unele paragrafe de la început, fără a mai reveni apoi decît rareori sau de loc. Folclorul reprezintă însă — după

Scanned with OKEN Scanner

cum observam de asemenea mai sus — forma de manifestare cea mai expresivă, pe tărîmul culturii, a aspiraţiilor maselor populare. O istorie a literaturii în spirit marxist-leninist nu poate decît să-i acorde importanţa pe care o merită şi care e de primul rang. Folclorul, şi anume cel literar-artistic, apare însă, desigur, concomitent cu naşterea poporului romîn şi ca atare locul lui în periodizare trebuie fixat încă din primele faze ale orînduirii feudale. Încadrarea sociologică a creaţiei orale presupune însă soluţionarea, în prealabil, a dificilei probleme a periodizării folclorului, pentru a-l putea integra apoi în epocile, perioadele şi fazele generale ale istoriei literare. Unele date se pot determina de pe acum ca — de pildă — baladele de voinici sau legendele istorice localizabile în secolele al XV-lea şi al XVI-lea, doinele şi baladele de haiducie în veacul al XVI—XVIII-lea, cîntecele de stea în sec. al XVII-XVIII-lea, lirica ostăşească din Ardeal în sec. al XVIII-lea, dar problema rămîne încă în discuţie.

Nu ne vom mărgini totuşi la o expunere pur introductivă a folclorului, ci îl vom cita în toate epocile, perioadele sau fazele istorico-literare, rezervîndu-i însă, acolo unde nu e actual posibil, un loc alb ce va fi umplut desigur în viitor, pe măsura înaintării cercetărilor folclorice.

Capitolul despre literatura epocii feudale va sublinia permanent caracterul de clasă al diferitelor manifestări cultural-literare, diferenţiindu-le în funcţie de antagonismele fundamentale ce caracterizează structura societăţii feudale.

În faza *feudalismului timpuriu* (sec. al X-XIII-lea), se poate vorbi mai mult de creaţia orală, care a tre-

Scanned with OKEN Scanner

buit să existe desigur, dar pe care n-o putem determina încă îndeajuns.

În faza *feudalismului dezvoltat* (sec. al XIV-XV-lea) alături de folclorul literar și artistic de felul baladelor sau legendelor istorice, asistăm la începuturile și dezvoltarea culturii și literaturii în limba slavă pe teritoriul statelor feudale romînești, ceea ce reprezintă poziția clasei dominante. Cultura și literatura curților feudale și a mănăstirilor are un caracter exclusiv religios, și abia în cel de al doilea stadiu al acestei faze — în stadiul centralizării statelor romînești din sudul și estul Carpaților (sec. al XV-lea) — începe a apărea o literatură cu subiecte laice și apoi primele efluvii ale umanismului Renașterii în Transilvania, în a doua jumătate a sec. al XV-lea, marcîndu-se astfel un ușor progres literar și ideologic.

Deși toată această literatură religioasă și apoi cea a primelor letopisețe a fost în întregime scrisă în limba slavonă și prin urmare nu poate aparține direct literaturii romînești, ea trebuie totuși consemnată aici pentru atmosfera general-culturală pe care o creează, determinant important al dezvoltării ulterioare a culturii și literaturii noastre din sec. al XVI-lea, chiar dacă cea din urmă se ivește în luptă cu cea dintîi. De asemenea se dezvoltă acum, în sec. al XV-lea, cu Filothei, Gr. Țamblac, sau Eustratie, protopsaltul, o literatură de imnuri, predici și cîntări religioase în limbă slavă, a căror valoare artistică — în ce privește emoția și mijloacele expresive — n-a fost încă cercetată și care pune de fapt bazele genului retoric și liric religios, dezvoltat mai tîrziu în limba romînă de către Dosoftei și Antim Ivireanu.

În faza următoare, în cea a *feudalismului stagnant*, care cuprinde sec. al XVI-lea și al XVII-lea, se

Scanned with OKEN Scanner

produce fenomenul caracterizat în genere ca înflorire a culturii și literaturii, de data aceasta în limbă romînească, în opoziție cu faza anterioară și intrînd — prin urmare — direct în sfera literaturii noastre proprii. Ne aflăm acum, alături de folclorul literar și artistic reprezentat, printre altele, de cîntecele de vitejie și de cele haiducești, cu atitudini sociale antiboierești, la începuturile și dezvoltarea tiparului, în momentul pătrunderii la noi a înrîuririi husiste și mai ales luterane (sec. al XV—XVI-lea), ale căror elemente pozitive — scrierile religioase în limba poporului — sînt receptate de păturile nemulțumite de o cultură în limbi străine, cultură prea vădit feudală, condițiile interne exercitîndu-și rolul activ de selectare a influențelor. Se ivesc acum și textele rotacizante și seria compactă de traduceri ale lui Coresi plus *Palia de la Orăștie* și numeroasele texte poporane apocrife, bogomilice, hagiografe, didactice și romanele populare, lucrări despre a căror valoare literară s-a vorbit pînă acum atît de puțin.

Sec. al XVII-lea continuă, în cadrul aceleiași faze a feudalismului stagnant, dezvoltarea în direcția anterioară, prin traducerile religioase ale lui Varlaam, Simion Ștefan, Dosoftei, pînă la *Biblia* lui Șerban, documentul sintetic al tuturor strădaniilor de mai înainte, și Antim Ivireanu, în sfîrșit. E acum și perioada marilor cronici în limba romînă, a celor ale lui Grigore Ureche și Miron Costin, Radu Popescu și Constantin Cantacuzino, dintre care unele depășesc, prin relativa lor independență față de curțile domnești și boierești, cronicile de la sfîrșitul sec. al XVI-lea. Ne întîmpină și scrieri cu teme laice ca, de pildă, *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Teo-*

Scanned with OKEN Scanner

dosie, deşi scrise în limba slavonă şi pătrunse încă de un greoi spirit religios, dar mai ales unele lucrări mai neatîrnate de concepţiile religioase, ca cele ale lui Nicolae Milescu. Se resimte acum şi influenţa umanismului în Moldova şi Ţara Romînească, dar mai ales în Transilvania, în care se întăreşte spiritul laic în sînul burgheziei şi nobilimii străine.

Alături de folclorul literar şi artistic, dar într-un alt mod şi cu o altă intensitate, multe dintre fenomenele culturale şi literare citate mai sus reprezintă poziţii înaintate în evoluţia spirituală a epocii. Ne referim, în primul rînd, la înlocuirea limbii slave din scrierile religioase şi cronicăreşti cu limba romînă, fenomen ce se generalizează în sec. al XVII-lea, ceea ce înseamnă recunoaşterea nevoilor spirituale ale poporului, apoi la conţinutul de idei al cronicilor, care vorbesc despre originile comune ale romînilor şi formarea poporului romîn ca o consecinţă a relaţiilor economice, politice şi culturale dintre cele trei ţări romîneşti. Din punct de vedere specific literar, această fază a feudalismului aduce cu ea o serie bogată de elemente noi, dintre care cele dintîi privesc limba literară şi evoluţia ei în sec. al XVI-lea şi al XVII-lea. E locul să se arate aci cum se formează şi evoluează instrumentul de expresie al literaturii viitoare, cum se mlădiază el faţă de textele străine din care se traduce, pregătindu-se astfel şi mijloacele de exprimare ale unei literaturi originale, apoi cum se ridică — prin anumite prefeţe — probleme teoretice ale limbii literare. Interesante din punctul de vedere al limbii literare sînt de asemenea cronicile în romîneşte, în care stilul nu mai e legat de modelele străine ce trebuiau strict respectate. Faza de care ne ocupăm cunoaşte, în sfîrşit —

Scanned with OKEN Scanner

din punct de vedere strict literar — întemeierea poemului de mari dimensiuni în versuri, tradus, original sau prelucrat, ca *Psaltirea* lui Dosoftei și *Viața lumii* a lui Miron Costin, ca și predica moralizatoare cu elemente laice a lui Antim Ivireanu, cu toate concepțiile religioase înapoiate.

Faza feudalismului stagnant se încheie, în tematica provizorie a *Tratatului de istorie a Romîniei,* la sfîrșitul sec. al XVIII-lea, ceea ce îndeamnă la trecerea lui Dimitrie Cantemir și a lui I. Neculce în faza următoare, în cea a decadenței, datată de la 1711 pînă la 1774. Din punct de vedere cultural, însă, e clar că deși cele două personalități de seamă își scriu operele în primele decenii ale sec. al XVIII-lea, ele nu pot aparține unei faze de decădere, ca cea care va urma după 1711, ci reprezintă în fond — dimpotrivă — o culminare a marilor tradiții istoriografice ale sec. al XVII-lea, pe care de fapt Dimitrie Cantemir și I. Neculce le continuă și le depășesc. Tratarea operei lor ca valoare ideologică și artistică trebuie deci încadrată vechii faze despre care am vorbit anterior, accentuîndu-se contribuțiile lor înaintate în ce privește uneori stilul, întemeierea romanului romînesc prin aportul lui Cantemir etc.

În sfîrșit, periodizarea literaturii feudale se încheie cu faza decadentă a feudalismului din sec. al XVIII-lea, decadentă și pentru literatură în raport cu faza anterioară. Ne întîmpină aci începutul narațiunilor istorice versificate sau o serie de cronicari minori, fără a mai apărea nume de înălțimea celor de mai sus sau evenimente literare deosebite. Cultura grecească pătrunde acum, în plină perioadă fanariotă, în Țările Romîne și împiedică dezvoltarea ulterioară a literaturii în limba poporului. Totuși, unele

Scanned with OKEN Scanner

elemente ale acesteia anunță de pe acum pregătirea renașterii literare ce se va produce în ultimele decenii ale veacului. E vorba — de pildă — de primele luări de contact cu luminismul francez, prin traduceri din Voltaire, Montesquieu etc.

Cel mai de seamă element pozitiv al acestei faze rămîne însă manifestarea amplă a folclorului literar contemporan ca mijloc de protest împotriva asupririi turco-fanariote și a boierimii locale prin doinele și cîntecele haiducești.

Privită în dezvoltarea ei globală, literatura epocii feudale parcurge o linie ascendentă vădită de la literatura în limba slavă la literatura în limba poporului, de la o tematică dominant religioasă către una relativ laică, cu un conținut de idei ce va servi mai tîrziu maselor populare, de la lipsa generală a preocupărilor artistice la întemeierea primelor specii literare, la începutul mînuirii mai ample a versului și, în sfîrșit, realizînd unele valori artistice privind arta povestirii, a portretului, mlădierea generală a stilului prozei etc.

Aspectele pozitive ale literaturii epocii feudale, mai sus schițate, contribuie într-o măsură variabilă, după momente și împrejurări, la surparea vechii orînduiri feudale și la crearea începuturilor noii orînduiri pe cale de a apărea în perioada următoare.

Trecem acum, mai departe, la periodizarea literaturii românești de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și pînă în vremea noastră, înfățișînd mai întîi cadrul sociologic general.

Tematica provizorie a *Tratatului de istorie a României* divide acest răstimp de aproape două veacuri în trei mari unități : 1 — perioada descompunerii feudalismului și a formării relațiilor burgheze, pe

Scanned with OKEN Scanner

care o situează între 1774, data păcii de la Kuciuk-Kainargi și 1847, adică în preajma revoluției din 1848 ; 2 — epoca propriu-zis capitalistă, de la această dată și pînă la 23 august 1944 și 3 — perioada trecerii Romîniei de la epoca burgheză la cea socialistă, perioada revoluției populare și a luptelor pentru înfăptuirea sarcinilor revoluției socialiste.

Acceptînd această împărțire în genere, nu putem fi totuși de acord — în ce ne privește — cu hotarul dintre cea dintîi perioadă și epoca burgheză, hotar fixat prin revoluția din 1848. La această dată, într-adevăr, în nici una dintre Țările Romînești revoluția n-a biruit și pragul propriu-zis feudal n-a putut fi depășit. După 1848, vechea situație s-a continuat de fapt cu oarecare ameliorări, dar abia peste două decenii, către sfîrșitul domniei lui Cuza, noul regim, cel burghezo-moșieresc, se instaurează cu adevărat, impunînd o epocă nouă. Evenimentul limită nu ni se pare a fi revoluția însăși, în fond eșuată, ci actul din 1864, cînd Al. I. Cuza și M. Kogălniceanu au silit clasele dominante, sub presiunea agitațiilor țărănești de la noi și a celor din țările vecine, să primească reforma agrară, care proclamă — pentru prima dată — deși „de sus" — desființarea cel puțin parțială a obligațiilor iobăgești, împroprietărirea țăranilor, libertatea individuală și cea a muncii, adică, de fapt, aplică regimului feudal cea dintîi lovitură consacrată juridic, oficial. Este adevărat că realizarea reformei a fost defectuoasă, că s-au găsit tot felul de căi spre a o eluda, dar actul se impune cu relief ca o expresie tipică a tendinței de răsturnare oficială a vechiului regim iobăgist. Am propune deci o prelungire organică a perioadei de trecere spre capitalism către jumătatea deceniului al VII-lea al

Scanned with OKEN Scanner

secolului trecut, să spunem chiar pînă pe la 1864, fără a acorda totuşi acestei date vreun caracter rigid. Perioada de care vorbim s-ar extinde, prin urmare, de pe la 1774, cînd prin pacea de la Kuciuk-Kainargi se acordă Ţărilor Romîne un nou statut juridic, sprijinindu-se, prin el, evoluţia internă spre relaţiile capitaliste, şi pînă spre 1864, data consacrării juridice a atitudinii antiiobăgeşti, după care urmează detronarea lui Cuza prin acţiunea monstruoasă a coaliţiei şi instaurarea ei la putere prin aducerea lui Carol I.

Vom începe acum discuţia cu privire la încadrarea fenomenelor literare, cu specificul lor, în cuprinsul acestei perioade, supunînd — în acelaşi timp — unui examen critic principalele propuneri anterioare de periodizare.

În periodizările nemarxiste se prevăd — pentru intervalul aproximativ dintre 1774 şi 1864 — de la două pînă la zece etape, ajungîndu-se, prin urmare, la o fărîmiţare excesivă, de loc recomandabilă.

Începutul primei faze a perioadei de descompunere a feudalismului şi de trecere spre capitalism e — pentru cei mai mulţi cercetători — acelaşi, deceniul al VIII-lea al secolului al XVIII-lea, cu interpretări variabile pe care nu mai considerăm necesar să le mai pomenim aci, motivarea ştiinţifică fiind cea pe care am şi fixat-o mai sus. Dezacordul se iveşte însă cînd e vorba să determinăm sfîrşitul fazei pentru care se susţin pe rînd următorii ani: 1812 (D. Caracostea), 1821 (N. Iorga, recent pentru alte motive, G. C. Nicolescu), 1827 (G. Călinescu), 1829 (D. Popovici). Limitele sînt sprijinite pe argumente tendenţios politice la D. Caracostea şi într-un

Scanned with OKEN Scanner

fel și la N. Iorga și pe motive specifice literare la toți ceilalți. Întrucît ne propunem înfățișarea unei ipoteze specific literare în cadrul sociologic mai sus tratat, ne vom mărgini a discuta doar soluțiile ce intră sub acest unghi de vedere.

A termina cea dintîi fază, cum propune G. C. Nicolescu, la 1821, pentru că atunci au apărut — de altfel, fără vreun ecou deosebit în vremea lor — unele compuneri poetice ale lui Iancu Văcărescu precum *Buna vestire* și mai ales *Glasul poporului sub despotism* nu ni se pare îndeajuns de semnificativ. De asemenea, nici apariția unei manifestări romantice incipiente la 1827 sau 1829, citîndu-se chiar, pentru fixarea datei din urmă, cele dintîi traduceri din Lamartine, nu se poate impune, pentru că leagă periodizarea noastră exclusiv de o influență din afară. În ce ne privește, propunem, firește, fără respectarea rigidă a cifrelor, tot 1829, dar pentru o altă semnificație mai largă. E — după cum se știe — anul întemeierii presei naționale în ambele principate, al *Curierului romînesc* și al *Albinei romînești*, cu toate suplimentele lor literare ulterioare, publicații periodice care reflectă și influențează sistematic și regulat spiritul public, creînd și literaturii primele ei cadre permanente de manifestare, adunînd și grupînd pentru prima dată pe scriitori în echipe de lucru în jurul lui Heliade sau Asachi. Vom menține, de fapt, în mod consecvent, în tot cursul periodizării ce propunem, acest criteriu al gazetelor și revistelor, întrucît ele reprezintă o acțiune literară mai sistematică și mai organizată prin spiritul ei colectiv.

Între deceniul al VIII-lea al sec. al XVIII-lea și sfîrșitul celui de al III-lea al veacului următor, prin-

Scanned with OKEN Scanner

cipalele manifestări ale literaturii romînești reflectă prima etapă a trecerii de la vechi la nou, de la vechea bază feudală la cea capitalistă pe care o anunță și o prefigurează. Sînt încă prezente acum elemente ale vechiului scris religios, dar mai cu seamă istoric — cronici, cronografe în versuri etc. — și dintr-un sector însemnat al literaturii propriu-zise o parte a compunerilor poetice ale Văcărești lor sau ale lui Conachi emană încă suflu patriarhal și oriental. Elementul nou se afirmă totuși prin contribuția, cu totul remarcabilă, a Școlii ardelene, fixînd concepția național-burgheză a noii perioade în cadru general luminist, dar în condițiile noastre interne și dăruind literaturii marea epopee *Țiganiada,* din păcate fără circulație pe atunci. Începuturile formării relațiilor burgheze împing mai departe spre difuzarea ideilor luministe, prin excelență antifeudale, creîndu-se, în același timp, o întreagă literatură didactică și etică (Barac, Aaron) și chiar și una economică, precum și spre strădania întemeierii unei prese naționale în cercurile ardelenești. Apar acum, în Țările Romîne, zorile literaturii originale cu o tematică nouă, uneori patriotică și nu lipsită de ascuțiș satiric antifeudal destul de accentuat. E totuși numai o fază a tatonărilor ce se reazimă pe o bază încă nesigură, oscilantă.

Urmează cea de-a doua etapă a perioadei, începînd cu acest 1829, care nu e numai anul întemeierii efective a presei, ci, pe plan politic, anul tratatului de la Adrianopole, prin care se deschid definitiv căile economice ale principatelor spre toate țările Europei și o dată cu ele și cele culturale și literare, spre răsărit și apus. Sfîrșitul fazei determină — și de data aceasta — discuții, propunîndu-se pe rînd 1840 (N.

Scanned with OKEN Scanner

Iorga, D. Popovici etc.), 1848 (N. Iorga, G. Bogdan-Duică), 1863 (G. C. Nicolescu, pentru care perioada nu mai are altă etapă pînă la sfîrșitul ei).

Cea mai potrivită soluție e — după opinia noastră — 1840, pentru că acum apare *Dacia literară* care, precizînd unele idei anterioare, le coordonează și organizează într-un program literar ce concretizează biruința ideologiei național-burgheze a timpului și depășirea tendințelor universaliste, marcate prin ampla mișcare a traducerilor patronate de Eliade. Nu sîntem de părere să ne oprim la 1848, pentru că anul revoluției nu i-a epuizat de loc obiectivele, și literatura patruzecioptistă și-a continuat, de fapt, lupta ei pînă tîrziu, în deceniul al VII-lea.

Faza 1829—1840 reprezintă un asalt mai susținut împotriva vechii orînduiri feudale și în cadrul ei a vechii ideologii, prin crearea entuziastă a noilor cadre culturale de care burghezia în ascensiune avea nevoie : societăți culturale, presă, teatru, toate genurile literare și multe specii ale lor, difuzare insistentă a literaturii universale sub aspect clasic, luminist sau romantic, înrîurire directă a acesteia la Asachi, Eliade, Cîrlova, Gr. Alexandrescu etc. Etapa, enciclopedică și orientată spre universal, e cuprinsă de vîltoarea încadrării generale în literatura europeană, izbutind — în mare măsură — a se desprinde de formele patriarhale și orientale. Ea nu poate fi absorbită, după impresia noastră, de către etapa următoare, așa cum s-a propus uneori, aceasta fiind caracterizată limpede prin accentul pe național, particular, accent opus celui anterior.

În sfîrșit, cea de-a treia fază a acestei perioade, începînd din 1840, ar urma să se extindă pînă la date deosebite, întrucît părerile intră din nou pe tă-

Scanned with OKEN Scanner

rîmul controverselor. Se propun ca finaluri pentru această epocă 1848 (N. Iorga, G. Bogdan-Duică), 1863, anul înfiinţării Junimii (G. C. Nicolescu), 1867, anul apariţiei *Convorbirilor literare* (D. Popovici), 1870, pe baza criteriului lipsit de temei ştiinţific al generaţiilor (D. Caracostea) sau 1877, anul independenţei politice (Sextil Puşcariu). Vom discuta — ca şi mai înainte — doar limitele specific literare.

A ne opri, de pildă, la 1848, înseamnă a fragmenta procesul literar patruzecioptist pe care *Dacia literară* îl anunţă în 1840, *Propăşirea* îl continuă în 1844, *Romînia literară* îl întregeşte în 1855, pe aceeaşi albie a idealurilor revoluţionare şi unioniste. Rămîne atunci de ales între 1863 şi 1867, adică între întemeierea Junimii şi apariţia *Convorbirilor literare,* dar — în ce ne priveşte — folosind mereu, pentru motivele arătate, criteriul revistelor, optăm pentru ultima dată, întrucît organul Junimii îi statuează acesteia mai exact ideile conducătoare, mai nelămurite la început, şi fixează, prin cele dintîi articole ale lui Maiorescu, o altă „direcţie" în dezvoltarea literaturii epocii, de pe o altă poziţie ideologică, de pe una opusă celei din 1848.

Faza 1840—1867 are şi ea o fizionomie proprie. Mişcarea literară căreia i se creaseră în etapa anterioară doar cadrele generale ale dezvoltării sub modele străine, se îndreaptă acum spre făgaşul reflectării aspiraţiilor diferitelor pături sociale interesate în înfăptuirea revoluţiei burghezo-democratice. Marile reviste ale vremii — *Dacia literară, Propăşirea, Romînia literară* — alcătuiesc, după cum am mai observat, o suită unitară, cu aceleaşi atitudini ideologice, militînd împreună cu toţi scriitorii de seamă — V. Alecsandri, C. Negruzzi, Al.

Scanned with OKEN Scanner

Russo, N. Bălcescu, Cezar Bolliac — pentru independența națională și eliberarea socială, pentru *slobozenia dinlăuntrul și din afară*", cum se spunea pe atunci, pentru ideea noului stat unitar. E acum și momentul în care — sub același imbold general — se descoperă folclorul și se schițează primele caracterizări elogioase ale lui de către Negruzzi, Russo, Alecsandri. E etapa patruzecioptistă, care-și creează și o teorie literară a ei, fundată pe concepția națională a unei literaturi originale și pe combativitate intensă și eficace. Acum se pun, de fapt, bazele tradiției progresiste a literaturii noastre, împotriva cărora își vor purta lupta lor fără succes *Convorbirile literare*. Acum începe a se afirma metoda realismului critic cu scrisorile lui Negruzzi, cu piesele satirice ale lui Alecsandri, cu meditațiile, epistolele, satirele și fabulele lui Gr. Alexandrescu, cu satirele și pamfletele lui Cezar Bolliac etc. E o literatură vie, agitată, de multe ori revoluționară, care nu pregetă a acționa în spiritul unui puternic militantism social și care obosește oarecum abia spre sfîrșitul fazei, în măsura în care reazimul ei social — burghezia instaurată la putere — nu mai avea interes de a o cultiva.

Intrăm acum, după biruința relațiilor burgheze ce se impun definitiv, către jumătatea deceniului al VII-lea, într-o nouă unitate a diviziunii noastre și anume în cea a capitalismului, a consolidării, dezvoltării și descompunerii lui, fixîndu-se finalul la 1944, data marii cotituri a istoriei noastre, cînd pătrundem într-o altă perioadă, în cea a trecerii de la capitalism la socialism.

Periodizarea literaturii epocii capitaliste constituie însă o problemă deosebit de dificilă, mult mai

Scanned with OKEN Scanner

complicată decît periodizarea anterioară, ceea ce e firesc, dată fiind complexitatea mărită a fenomenelor sociale şi artistice.

Cea dintîi fază a literaturii aparţinînd acestei perioade începe, aşa cum am arătat, la 1867, data apariţiei *Convorbirilor literare*. Finalul ei formează însă — şi de data aceasta — obiectivul unei controverse vii. Se propun pe rînd datele 1884, cînd se socoteşte *„zenitul lui Eminescu"* (G. Bogdan-Duică), ceea ce nu e perfect exact, fiind vorba de fapt de 1883; apoi 1886, cînd Gherea adoptă — în cadrul *Contemporanului* — o poziţie făţişă împotriva junimismului, în speţă a concepţiei idealist-metafizice a lui Titu Maiorescu (G. C. Nicolescu) ; 1890, cînd s-ar încheia faza de *„creaţie a formei"* sub dominaţia Junimii (N. Iorga), după care se mai adaugă 1893, cînd s-ar fi formulat definitiv, prin apariţia *Evenimentului literar*, doctrina poporanistă (D. Popovici) ; 1900, finalul unei noi generaţii (D. Caracostea); în sfîrşit 1918, la care se trece direct de la 1877, fără faze intermediare (Sextil Puşcariu). Nu putem fi, firește, de acord, cu date arbitrare ca 1884, 1890, 1900 sau cu renunţarea la orice periodizare pînă la 1918 şi vom lua în discuţie propunerile mai fundate şi anume 1886 şi 1893. Ambele năzuiesc să fixeze sfîrşitul acestei faze în momentul în care se formulează o opoziţie netă împotriva junimismului, fie prin critica lui Gherea şi a *Contemporanului*, fie prin *Evenimentul literar*, care ar fi precizat, încă de la 1893, poziţia antijunimistă a poporanismului. Între aceste două opinii, cea mai apropiată de adevăr nu ni se pare a fi cea din urmă, întrucît aceasta trece peste importanta şi hotărîtoarea contribuţie a *Contemporanului* în lupta împotriva Junimii şi se opreşte la

Scanned with OKEN Scanner

o dată care nu corespunde semnificației ce i se acordă. Într-adevăr, la *Evenimentul literar* nu se pot identifica decît unele elemente prepoporaniste și nicidecum *„formularea definitivă a doctrinei"*, cum se susține (D. Popovici : *Etapele dezvoltării literaturii romîne*, p. 19). În orice caz, prima fază a literaturii aparținînd acestei epoci nu poate trece peste mișcarea *Contemporanului*, ca pe lîngă un fenomen secundar, și finalul fazei trebuie legat, negreșit, de prima mare revistă cu tendințe socialiste de la noi. Cea mai bună soluție rămîne aci, în genere, cea a lui G. C. Nicolescu, cu o rectificare însă în ce privește data mai precisă. Cu toată contribuția evident hotărîtoare a lui Gherea, marcînd cea dintîi cotitură a istoriei literaturii romînești de după junimism, nu ni se pare potrivit să rupem în două activitatea *Contemporanului* și, trecînd peste prima lui fază, să ne oprim abia la 1886 pentru a statua momentul atitudinii antijunimiste a revistei. Ea se afla de fapt pe o poziție nouă față de *Convorbiri literare* încă din primii ani ai apariției sale. La sfîrșitul anului al II-lea și la începutul celui de al III-lea, publicînd noi orientări programatice, *Contemporanul* constata că *„lupta noastră a fost într-adevăr și pentru binele acestui popor, din munca căruia am trăit și trăim cu toții"*, [1] că teoriile științifice și filozofice ale revistei sînt *„materialiste, atee, darwiniste"* [2]. De asemenea, în același al III-lea an, apare articolul categoric *Direcția urmată de Contemporanul* în care se proclamă explicit și realismul revistei : *„spunem că ne-am hotărît pentru dînsele împotriva idealismului și în*

[1] *Contemporanul*, an. II, p. 954.
[2] *Ibidem*, an. III, p. 41.

Scanned with OKEN Scanner

scurt că naturalismul în literatură înseamnă întronarea adevărului în locul viselor“ [1]. Baza populară, general-materialistă şi realistă a *Contemporanului*, era — prin urmare — definită încă de prin 1882—1883 împotriva idealismului, cum se spune limpede mai sus, şi ca atare se crease implicit o poziţie antijunimistă, chiar dacă aceasta nu se arăta — de pe acum — prea combativă. Cînd apoi, mai tîrziu, după colaborarea lui Gherea, se va pune din nou în discuţie programul revistei, într-o polemică cu *Liberalul* [2], se va susţine din partea *Contemporanului* însuşi că importanta contribuţie a lui Gherea n-a schimbat, în fond, vechiul drum al periodicului, început cu patru ani în urmă. De altfel, atitudini antijunimiste apăruseră încă din primul an al revistei, din 1881, cînd — de pildă — Sofia Nădejde polemiza cu Titu Maiorescu *„în chestia creierului la femei“* [3]. Opinăm deci că prima fază a literaturii acestei epoci trebuie să se încheie o dată cu apariţia în 1881 a *Contemporanului*, o segmentare — chiar dacă e ilustrată prin Gherea — nefiind potrivită, întrucît poziţia antijunimistă a revistei se manifestă încă de la început.

Cuprinsul fazei 1867—1881 e limpede. Junimismul apără şi serveşte baza lui de clasă, combate cu vehemenţă literatura patruzecioptistă de pe aceeaşi poziţie, începînd chiar cu articolul din 1867 al lui Maiorescu despre poezia romînă şi caută a anihila eventuala opoziţie a scriitorilor de seamă ai timpului, invitîndu-i să colaboreze la *Convorbiri*, încercînd a-i converti la lupta împotriva vechiului spirit patruzecioptist, fără a izbuti însă. Opoziţia se iveşte în chiar

[1] *Contemporanul*, an. III, p. 116.
[2] *Ibidem*, an. V, p. 346.
[3] *Ibidem*, an. I, p. 873.

Scanned with OKEN Scanner

sînul *Convorbirilor* cu unele opere ale marilor clasici, care se situează pe poziţia maselor populare, dezvoltînd o literatură realist-critică, ce-şi atinge acum prin Eminescu şi Caragiale apogeul.

A doua fază a literaturii epocii capitaliste începe apoi, aşa cum am arătat, cu apariţia *Contemporanului* şi se sfîrşeşte cu o dată pe care iarăşi trebuie s-o supunem discuţiei. Trecînd peste finalurile propuse de către istoricii literari ce-şi încheie faza cu datele apariţiei propriilor lor lucrări (G. Bogdan-Duică : 1924, N. Iorga : 1930), ne oprim asupra celor care fixează sfîrşitul după primul război mondial (S. Puşcariu, G. C. Nicolescu), de fapt după evenimentul capital al Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie (G. C. Nicolescu). Finalul ar putea fi — după opinia noastră — spre a ne referi din nou la criteriul permanent utilizat pînă acum, la cel al revistelor, 1920, data reapariţiei, după război şi după *Însemnări literare* (1919), a *Vieţii romîneşti*, care, renunţînd acum la propria ei doctrină poporanistă, adoptă o poziţie general-eclectică şi liberalist-critică reflectînd astfel una din direcţiile dominante ale literaturii ce se va dezvolta de aici înainte.

Între 1881 şi 1920 se desfăşoară o variată activitate literară dominată pe rînd de *Contemporanul* şi posteritatea lui imediată pînă în preajma lui 1900, apoi de *Semănătorul* (1901) şi *Viaţa romînească* (1906), la care se adaugă unele manifestări naţional-sociale ardeleneşti ca cele de la *Luceafărul*, şi, în sfîrşit, apariţiile de pe alt plan ale *Literatorului* (1880) şi *Vieţii noi* (1905). Problema fundamentală care se ridică aici priveşte unitatea însăşi a acestei faze, unitate discutabilă din pricina conţinutului ei variat : un curent socialist (cel de la *Contemporanul*),

Scanned with OKEN Scanner

urmat de altele diversioniste ca simbolismul, semănătorismul, poporanismul. O periodizare prea fragmentată, însă, care ar distinge, de pildă, o fază pînă la semănătorism şi o a doua după acesta pînă la 1919, nu e — după părerea noastră — recomandabilă şi pentru motivul că, de fapt, aceste curente se caracterizează printr-o poziţie general-antijunimistă, la care participă chiar şi simbolismul încă de la început, ceea ce dă totuşi o relativă unitate acestei faze. Într-un fel sau altul, prin aderare sau opoziţie, cele mai de seamă curente ale intervalului de care ne ocupăm sînt determinate de evoluţia mişcării muncitoreşti de la sfîrşitul veacului al XIX-lea, faţă de care se iau atitudinile semnalate. Pe lîngă lupta ce se duce împotriva junimismului de pe diferite poziţii opuse între ele, conform bazei de clasă respective, faza de care ne ocupăm dezvoltă o variată literatură realist-critică ce începe la *Contemporanul* şi posteritatea lui şi continuă cu Vlahuţă, Delavrancea, Coşbuc, apoi M. Sadoveanu etc., într-o măsură, în cadrul unora dintre curentele amintite, într-o alta, în afară de ele. Sînt demascate multe din nedreptăţile sociale ale timpului, dar fără călăuza soluţiei adevărate, a celei socialiste în ce priveşte viitorul.

Pătrundem de acum, mai departe, în cea de-a treia fază a epocii capitaliste, cea de după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, cea a *„stabilizării vremelnice şi parţiale a capitalismului şi apoi a dictaturii fasciste“*, cum o numeşte tematica provizorie a *Tratatului de istorie a Romîniei* sau, în termeni cronologici, faza dintre cele două războaie mondiale care — pe plan literar — poate fi situată între cea de-a doua serie a *Vieţii romîneşti* (1920) şi revistele ce apar îndată după 1944 (*Lumea, Contemporanul,*

Scanned with OKEN Scanner

Flacăra etc.), în imediata avantgardă a celei de a treia serii a *Vieții romînești* (1948). Ea este faza în care una din culturi, una din literaturi, cea legată de aspirațiile și avatarurile burgheziei, e reprezentată prin curentul modernist cu toate formele lui decadente : naturalismul, simbolismul, ermetismul, suprarealismul, dadaismul etc., pe de o parte, pe de alta, prin variatele manifestări ale naționalismului burghez cu tendințe extremiste exprimate mai ales prin gîndirism. Cealaltă cultură și literatură, cea a claselor în suferință, stimulată prin hotărîtoarea influență a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, e reprezentată, în poziția ei cea mai înaintată, determinată de partidul clasei muncitoare, prin manifestările curajoase ale unor periodice ca *Veac nou, Bluze albastre,* cu toată scurta lor durată, prin poeziile lui A. Toma, nuvelele lui Al. Sahia, reportajele lui Geo Bogza, prin romanele lui I. Călugăru, poezia lui M. Beniuc — lucrări care au pus de fapt bazele tradiției proprii a realismului socialist la noi. Se dezvoltă, paralel, o viguroasă literatură realist-critică, avînd ca exponenți pe M. Sadoveanu și T. Arghezi, pe Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu etc. care au știut să demaște, cu pătrundere, racilele orînduirii în descompunere.

Cu această fază se încheie epoca burgheză și ne întîmpină o nouă perioadă, cea a trecerii de la capitalism la socialism, în care literatura pășește, cu fermitate, în continuarea tradițiilor ei realiste și revoluționare, spre realismul socialist, militînd explicit pentru noua orînduire socialistă în construcție. Faptul a trebuit să determine răscolirea conștiinței vechilor scriitori clasici, a unui M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Cezar

Scanned with OKEN Scanner

Petrescu, ce s-au situat deschis pe poziția clasei muncitoare și să determine apariția unei noi literaturi, a celei realist-socialiste, care urmează să fie studiată — la rîndu-i — în lărgime și adîncime.

Trebuie adăugat, în sfîrșit, că atît în perioada de trecere de la feudalism la capitalism cît și în epoca burgheză ce i-a succedat și apoi în perioada de trecere de la capitalism la socialism, folclorul, a cărui legătură cu faptele istorice urmează încă a fi precizată, a reprezentat, ca și în trecut, și el, cu o intensitate și mai accentuată, un puternic instrument de reflectare a aspirațiilor maselor. El va trebui situat, pe cît posibil, în perioadele și epoca respectivă alături de realismul critic și de tradițiile revoluționare ale literaturii timpului.

Se înțelege că de-a lungul tuturor perioadelor mai sus propuse, vom urmări și valorifica dezvoltarea diferitelor forme artistice ale realismului, de la începuturile lui timide și pînă astăzi.

Scanned with OKEN Scanner

ŞTIINŢA ÎN PERIODICELE DIN MOLDOVA ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-lea

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, ţările romîneşti aveau să treacă şi ele prin numeroase şi variate prefaceri economico-sociale. Referindu-se astfel la Moldova şi anume doar la cele două decenii dinainte de 1855, Alecu Russo era îndemnat să constate că în acest răstimp *„mai mult a trăit Moldova decît în cele de pe urmă două veacuri“* [1].

Aceste adînci schimbări reflectau destrămarea vechilor relaţii feudale şi formarea primelor relaţii capitaliste. Angrenîndu-se apoi tot mai intens — după tratatul de la Kuciuk-Kainargi şi, mai ales, după cel de la Adrianopole — în circuitul comerţului european, ţările romîneşti dezvoltă legături economice dintre cele mai vii cu celelalte state. O dată cu acestea, încep a pătrunde în Moldova o seamă de noi bunuri ale culturii, potrivit explicaţiei generale pe care încă din 1848 o dăduse *Manifestul Partidului Comunist : „În locul vechii izolări locale şi naţionale şi al satisfacerii necesităţilor cu produse proprii, se dezvoltă schimbul universal, interdependenţa universală a naţiunilor. Şi acest lucru e valabil atît pentru producţia materială, cît şi pentru cea spirituală.*

[1] Al. Russo, *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1959, p. 37.

Scanned with OKEN Scanner

Produsele spirituale ale diferitelor naţiuni devin bunuri comune" [1].

Nici progresele mişcării ştiinţifice ale altor naţiuni nu puteau rămîne deci mult timp departe de hotarele Moldovei în perioada în care opreliştile feudale începeau a slăbi. Vîrfurile intelectuale ale ţării devin factori activi ai difuzării descoperirilor şi invenţiilor ştiinţifice de pretutindeni. Ele aveau să utilizeze toate mijloacele folosite şi în alte părţi : instrucţia şcolară ce se va dezvolta de acum tot mai mult, manuale şi cărţi de popularizare, cursuri publice, cabinete de lectură, muzee, literatura şi îndeosebi teatrul, periodicele, în sfîrşit. Ne vom ocupa mai jos de cele din urmă ca instrumente de răspîndire a ştiinţei în slujba progresului social, temă pînă acum puţin cercetată.

Cele dintîi încercări de întemeiere a unei prese naţionale s-au produs în ultimul deceniu al sec. al XVIII-lea şi în primele decenii ale veacului următor în Ardeal, apoi la Lemberg şi la Buda, fără a izbuti însă să se concretizeze în vreo gazetă de mai lungă durată. Presa a reuşit în schimb să ia fiinţă în Ţara Romînească şi în Moldova din chiar anul păcii de la Adrianopole, datorită sprijinului oficial pe care Rusia biruitoare înţelegea să-l acorde ridicării culturale a principatelor.

Cel dintîi periodic din Moldova e — după cum se ştie — *Albina romînească*, foaia de mai lungă durată a lui Asachi şi a cercului său, care apare la 1 iunie 1829 şi trăieşte sub acest titlu pînă la 2 ianuarie 1850, cînd devine *Gazeta de Moldavia*, sub ace-

[1] *Manifestul Partidului Comunist*, 1958, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

eași redacție a lui Asachi apărînd pînă la 24 noiembrie 1858. *Albina românească* a fost precedată de 3 foi volante cu știri de pe cîmpul de luptă ruso-turc : *Novitale de la armie*. În perioada dintre 1829—1858, gazeta și-a întrerupt apariția în două rînduri, mai întîi din iulie și pînă la 7 decembrie 1833, adică 5 luni, și apoi de la 30 iunie 1835 pînă la 5 ianuarie 1837, adică încă 18 luni. În ceilalți 26 ani, gazeta apare regulat, în formate care se schimbă de cîteva ori, fiind tipărită la Institutul Albinii sub conducerea lui Asachi. Subtitlul ei rămîne : *„Gazetă politică și literară"* la care se adaugă, între 1830—1833, și calificarea de *„administrativă"*, reliefîndu-se astfel poziția ei oficială.

De *Albina* se mai leagă apoi o serie de suplimente, care se împărțeau gratuit abonaților și anume : *Foaia oficială* de la 3 aprilie — 12 iunie 1932, apoi importantul supliment literar *Alăuta românească*, ce apare neregulat între 14 martie 1837 și 1 septembrie 1838, cînd este suprimat. După el urmează *Arhiva Albinei pentru arheologie română și industrie*, între 9 aprilie 1844 și 25 mai 1847, cu apariție neregulată, în sfîrșit *Noua Albină românească*, adaos la *Gazeta de Moldavia* între 5 ianuarie și 7 februarie 1857. După încetarea *Gazetei de Moldavia* se ivește în directă continuare *Patria*.

Din suplimentul *Albinei* cu titlul *Foaia oficială* se dezvoltă apoi — începînd cu 22 iunie 1832 — un alt periodic regulat, *Buletin, foaie oficială*, care la 1 iulie 1851 va deveni *Buletin, foaia publicațiilor oficiale a Principatului Moldova*, avînd ca redactor tot pe Gh. Asachi. În 1857, el se intitulează *Buletin oficial*, iar în 1859 devine *Principatele Unite, Moldova*

și Valahia, în sfîrșit la 27 septembrie 1859 *Monitorul oficial al Moldovei*.

Din acest complex de publicații, grupate în jurul *Albinei românești*, ne interesează pentru tema noastră mai ales *Albina* însăși, revista cercului lui Asachi, deși ea se prezintă prin subtitlu doar ca o *„Gazetă politică și literară"*. Într-adevăr *Albina românească* nu se va mărgini numai la publicarea de știri politice dinlăuntru și mai ales din afară, ci va întreprinde și o importantă operă de popularizare a științelor.

Un alt periodic pe care avea să-l editeze tot Asachi și cercul lui, la tipografia Institutului Albinii, va fi, 10 ani după *Albina : Foaia sătească a principatului Moldovei*, apărută la Iași de la 2 aprilie 1839 la 24 iunie 1851. Ea va trece sub mai multe redacții : de la cea a lui Asachi la cea a lui M. Kogălniceanu, apoi la cea a lui Costache Rolla, iar de la 2 iunie 1846 revine iarăși la Asachi. În intervalul dintre 7 aprilie și 8 decembrie 1841, *Foaia sătească* tipărește — sub redacția lui M. Kogălniceanu — un supliment cu titlul *Foaia pentru agricultură, industrie și negoț*. În *Foaia sătească*, Asachi se adresa de data aceasta unui alt public și anume locuitorilor de la sate, cu un program mai cu seamă practic.

Un al doilea supliment al *Foii sătești* a fost apoi *Foaia de învățături folositoare* care a apărut de la 16 ianuarie la 24 decembrie 1844.

Un an după *Foaia sătească*, Asachi și cercul său vor începe — la 29 septembrie 1840 — editarea însemnatei reviste de popularizare *Icoana lumii, „foaie pentru îndeletnicirea moldo-românilor"*, cum îi spune în subtitlu, și va apare în 2 serii : de la 29 septembrie 1840 la 28 decembrie 1841, apoi de la 1 octom-

Scanned with OKEN Scanner

brie 1845 la 25 septembrie 1846; în sfîrşit, cu un program lărgit şi cu subtitlul *„Jurnalu periodicu literaru, ştiinţificu, comercialu şi industrialu"*, din 20 mai 1865 pînă în august 1866. Ne aflăm — de data aceasta — în faţa unei adevărate reviste de popularizare a ştiinţelor, am putea spune prima publicaţie de acest fel la noi, dacă facem abstracţie de *Foaia duminicii* pe care o editase I. Barac la Braşov în 1837, în condiţii tipografice inferioare şi cu un material cules şi tradus direct din revistele nemţeşti.

Mai înainte de *Icoana lumii* apăruse şi dispăruse cu repeziciune — între ianuarie şi iunie 1840 — cunoscuta *Dacie literară* a lui Kogălniceanu care ajunsese să prezinte doar 3 numere trimestriale, fiind suprimată. Ea aparţine însă numai domeniului literar şi nu intră direct în sfera cercetării noastre. M. Kogălniceanu va mai tipări, în 1840—41 şi 1845, *Arhiva romînească*, în care se vor aduna importante colecţii de documente istorice.

Paralel cu activitatea cercului lui Kogălniceanu, Asachi va edita o nouă publicaţie, de data aceasta în două limbi, în romînă şi franceză, sub titlul *Le glaneur Moldo-Valaque, journal scientifique, litteraire et industriel*, în romîneşte *Spicuitorul moldo-romîn*, între ianuarie şi decembrie 1841.

Un moment nou, deosebit de important în istoria periodicelor moldoveneşti din această etapă, îl alcătuieşte *Propăşirea, foaie ştiinţifică şi literară* care apare între 2 ianuarie şi 29 octombrie 1844, numai cu subtitlu. Ea va aparţine cercului lui Kogălniceanu şi are ca redactori pe V. Alecsandri, Panaiote Balş, I. Ghica şi Kogălniceanu, însemnînd — pentru acest timp — o treaptă înaintată a evoluţiei spiritului ştiinţific în Moldova. *Foaia ştiinţifică şi literară* se adre-

Scanned with OKEN Scanner

sa ca și *Spicuitorul* publicului mai înaintat, punctînd o fază cu adevărat nouă față de cea a lui Asachi.

În afară de cercurile lui Asachi și Kogălniceanu, strîns legate de Societatea de medici și naturaliști, se va ivi la 1 martie 1843 și va dura pînă în martie 1845 *Povățuitorul sănătății și a economiei*. Redactorul va fi dr. C. Vîrnav, conservatorul Muzeului de științe naturale al societății, care va dezvolta un program practic aplicat la medicină și economie.

Istoricul periodicelor din Moldova care-și aduc contribuția lor la promovarea spiritului științific sau la răspîndirea cunoștințelor din diferite domenii nu poate fi încheiat înainte de a fi citate *Calendarele* și *Almanahurile* care vor avea — după 1842 două părți : cea dintîi cuprinzînd material calendaristic propriu-zis, cea de-a doua un important material literar și științific. Primul *Calendar* apare în 1835 la Institutul Albinei cu titlul *Calendar nou pe anul 1835* și va fi tradus și în nemțește și franțuzește, în redacția lui Asachi. O factură culturală mai largă oferă *Calendarul* și *Almanahurile* redactate de Mihail Kogălniceanu, începînd din 1842 și pînă în 1846 inclusiv, dezvoltînd interesante teme literare și științifice, de care ne vom ocupa mai jos. De la 1847 înainte, Asachi reia conducerea *Calendarului*, care publică și mai departe articole de știință, pînă la moartea scriitorului, în 1869.

În intervalul a numai două decenii, prin urmare, pînă la jumătatea secolului trecut, au apărut în Iași un număr remarcabil de periodice. Ele nu s-au mărginit însă numai să comunice știri și informații de tot felul, ci au întreprins și o însemnată operă de difuzare a științelor.

Scanned with OKEN Scanner

Această importantă contribuție a periodicelor moldovenești a fost însă ignorată de vechii istorici ai culturii epocii. Ei s-au oprit, de preferință, asupra manifestărilor literare ale periodicelor, deși pretindeau a caracteriza întreaga fizionomie culturală a epocii.

E, de aceea, timpul să se purceadă la o reconsiderare a lor, prin stabilirea adevărului cu privire la rolul lor în domeniul formării și promovării spiritului științific în luptă cu misticismul și superstițiile.

După tratatul de la Kuciuk-Kainargi și mai ales cel din Adrianopole, principatul Moldovei intra și el — tot mai activ — în rețeaua relațiilor comerciale internaționale, participînd din plin la ele. Faptul se va răsfrînge asupra tuturor sectoarelor vieții economice, începînd cu agricultura, care va rămîne principalul izvor de producție al țării. Aceste legături comerciale internaționale cereau tot mai bune și mai multe mărfuri, cantitatea și calitatea cerealelor moldovenești trebuia crescută și îmbunătățită. De aici chiar și interesul moșierimii de a părăsi vechea cultură feudală și de a trece la o agricultură perfecționată prin știință.

Periodicele moldovenești se pun și ele în serviciul acestei cauze și ridică unele dintre problemele cele mai de seamă legate de progresul, prin știință, al agriculturii — alături de secția agricolă a Societății de medici și naturaliști și de unele școli cu învățămînt agricol. Problemele agriculturii, împreună cu o sumă remarcabilă de sfaturi practice, sînt prezente în mai toate periodicele vremii, de la cele care se adresează direct sătenilor, ca *Foaia sătească* și su-

Scanned with OKEN Scanner

plimentele ei, şi pînă la cele care privesc mai mult intelectualitatea, ca *Propăşirea,* de pildă. După cum vom vedea, pomenitele periodice se opresc îndeosebi asupra forţelor de producţie. Numai incidental se ating chestiuni privind relaţiile de producţie, ceea ce e explicabil prin rezerva generală a periodicelor faţă de problemele ce ar fi indispus stăpînirea şi ar fi atras reprimările cenzurii vigilente.

Cel mai de seamă luptător în acest domeniu al îmbunătăţirii agriculturii moldoveneşti pe baze ştiinţifice e desigur I. Ionescu, abia întors de la studiile de specialitate din străinătate şi care devine colaboratorul mai tuturor periodicelor amintite, scriind la *Albina romînească,* la *Foaia sătească* şi suplimentele ei, în *Calendare* şi *Almanahuri,* la *Propăşirea* şi *Povăţuitorul sănătăţii şi a economiei,* deopotrivă. Înainte de colaborarea lui I. Ionescu, interesul pentru o nouă agricultură devenise atît de puternic încît trebuiau să-şi dea contribuţia lor pînă şi nespecialişti ca, de pildă, M. Kogălniceanu însuşi, care, conducînd *Foaia pentru agricultură, industrie şi negoţ,* prelucrează pentru ea sfaturile şi cunoştinţele unei enciclopedii agricole franceze *Maison rustique,* apărută în 1833 sub direcţia lui Bailly de Merlieux, şi le publică sub titlul *Casa cîmpenească* [1]. Colaborator incidental pentru enciclopedia agricolă mai e şi A. Vincler [2], membru şi acesta al Societăţii de medici şi naturalişti.

Punctul de plecare al tuturor acestor articole îl constituie înapoiata stare a agriculturii moldoveneşti

---

[1] *Foaia pentru agricultură, industrie şi negoţ,* 1840, nr. 1, 2, 6, 8, 9.

[2] *Privire asupra agriculturii, industriei şi comerţului Moldovei, Propăşirea,* 1844, nr. 39—40.

datorită vechiului ei regim feudal care se continua în primele decenii ale veacului al XIX-lea. Critica acestuia e de multe ori înfățișată — în mod explicit — ca de pildă în *Almanahul de învățătură și petrecere* din 1843 [1] sau în *Propășirea*, în care A. Vincler — în articolul mai sus-citat — observă că în vremea lui se lucra pămîntul ca în epoca strămoșilor. Toată strădania acestor autori e să contribuie cît mai activ la lichidarea vechii economii feudale și la așezarea agriculturii pe baze științifice, spre a o introduce în noua economie de schimb.

Colaboratorii revistelor atrag mai întîi atenția asupra importanței agriculturii științifice și I. Ionescu va scrie limpede în *Povățuitorul sănătății* : *„Se cuvine deci să fugim de negurile întunericului, de negurile nedumeririi și a neștiinței, și să alergăm la razele culturii și a industriei“* [2].

În aceeași revistă, se definește agricultura ca fiind o știință practică cu 5 ramuri și anume : agronomia ca studiu al soiurilor pămîntului din care ne hrănim, cultura pămîntului, a plantelor, a vitelor, economia casnică, în sfîrșit. I. Ionescu și ceilalți colaboratori se vor ocupa de toate aceste domenii în parte.

În ce privește unele mijloace de producție, adică pămîntul și plantele, M. Kogălniceanu va înfățișa înrîurirea climei asupra pămîntului (în *Casa cîmpenească),* I. Ionescu va arăta însemnătatea justei împărțiri a pămîntului între țărani și furaje în interesul unei recolte abundente și a unei raționale creșteri

---

[1] *Cum să învățăm agricultura ? Almanahul de învățătură și petrecere*, p. 83.
[2] *Povățuitorul sănătății*, nr. 1.

a vitelor [1], de asemenea acelaşi va cere îmbunătăţirea agriculturii prin crearea unor ferme model adaptate pe regiuni : unele pentru munte, unde se vor creşte oi, se vor planta păduri, pomi fructiferi etc., altele la cîmpie pentru cultura cerealelor şi creşterea vitelor [2] şi va recomanda şi cultivarea plantelor mai puţin cultivate la noi ca, de pildă, secara, cartoful, fasolea etc. [3].

În ce priveşte apoi uneltele producţiei, I. Ionescu e unul dintre primii propagandişti ai mecanizării agriculturii moldoveneşti, pentru care va stărui în numeroase rînduri. Iată elogiul pe care îl face el mecanicii : *„Mehanica, această ştiinţă preţioasă, este trimisă să scape pe om de muncile cele grele şi ostenitoare şi să-l ridice la vrednicia omenirii ca aşa cu puterea şi înţelegerea lui să-şi ajute spre a scăpa şi a nu mai fi supus de a întrebuinţa numai puterea lui cea trupească ca dobitoacele“* [4]. I. Ionescu arată, de multe ori, avantajele utilizării maşinilor în agricultură şi cere să se folosească experienţa străinătăţii şi în această direcţie, referindu-se mai cu seamă la maşinile de treierat [5]. Venind la situaţia cu totul înapoiată a Moldovei în acest domeniu, el înregistrează o singură maşină de treierat la Slobozia lîngă Bîrlad şi insistă asupra fabricii de maşini agricole a lui Sachetti din Iaşi. Se deschid astfel agriculturii perspective în direcţia mecanizării.

---

[1] *Plugăria şi păstoria, Calendar pentru poporul romînesc pe 1847*, pp. 40—47.
[2] *Îmbunătăţiri în agricultura noastră, Propăşirea*, nr. 11, 15, 16.
[3] *Foaia sătească*, suplimentul *Calendarului bunului gospodar*, 1844, nr. 17.
[4] *Foaia sătească*, 1844, nr. 18.
[5] *Idem*.

Pentru îmbunătățirea generală a agriculturii și a depășirii stadiului ei feudal, I. Ionescu repetă — în mai multe articole — propunerile sale care sînt următoarele : întemeierea de școli practice de agricultură, publicarea în limba romînă a celor mai bune tratate străine de agricultură, difuzarea prin calendare și almanahuri populare a cunoștințelor și noilor descoperiri și invenții, întemeierea unor ferme model pe regiuni și preferarea sistemului arendășitului pe termen lung pentru că aduce îmbunătățiri agriculturii. Sînt contribuții de ridicare a nivelului agriculturii moldovenești pe baze științifice, firește în cadrul general al economiei burgheze.

Este apoi semnificativ pentru noua structură a economiei de schimb faptul că unele dintre articolele acestui domeniu se ocupă în special cu problema banilor și cere stricta lor contabilizare, pentru care I. Ionescu recomandă o bibliografie străină de contabilitate simplă și dublă.

Referitor la relațiile de producție nu ne întîmpină în periodicele pe care le prezentăm decît rare mențiuni, dar deosebit de caracteristice pentru starea de spirit a țăranilor muncitori față de boierimea exploatatoare. În *Calendarul* pe 1844, de pildă, I. Ionescu observă că *„țăranul iese la lanul boieresc doar prin sila zapciilor, iar nu mînîndu-se dis-de-dimineață cu noaptea în cap ca atunci cînd se duce la ogorașul său“* și se adaugă că *„țăranul e înarmat cu atîta dușmănie împotriva boierului“* [1]. Autorul va recunoaște astfel, încă de pe acum, antagonismul fundamental de clasă al timpului, ceea ce îl va îndruma apoi să purceadă la lupta lui dîrză de mai tîrziu pen-

[1] *Calendarul*, 1844, p. 42.

Scanned with OKEN Scanner

tru desființarea clăcii în însuși interesul economiei generale.

De agricultură se leagă de îndată grija de vite, vechi izvor de bogăție a Moldovei, articol de export și acesta, cerut tot mai mult în străinătate, dar necesar în mare măsură și cultivării pămîntului local. Periodicele moldovenești se vor ocupa și de acest domeniu, publicînd în foile sătești sfaturi practice privind îngrijirea vitelor și multe rețete de medicină veterinară în care se folosesc și străvechi leacuri, ca, de pildă, cele din *„doftoriile de vite"*, publicate de *Povățuitorul sănătății*. Aceeași atenție se dă și pomiculturii și viticulturii, pentru care I. Ionescu recomandă, și de data aceasta, biobliografie străină și experiența altor țări.

În cadrul noii economii de schimb, se tinde însă spre dezvoltarea și a altor surse de venit. Privirea celor interesați se ațintește și asupra exploatării pădurilor. Exportul de cherestea, de doage și lemne pentru construcția vaselor de navigație se intensifică în perioada de care ne ocupăm, în așa fel încît revistele moldovenești sînt îndrumate să reflecte și această latură a economiei. Este astfel semnificativ faptul că programul *Propășirii* însuși înșiruie în cadrul secției I științifice — alături de agricultură — *„ținerea pădurilor"* ca o temă însemnată. Cel mai de seamă articol, în această direcție, aparține lui Mihalic de Hodocin, geolog și mineralog, membru și el al Societății de medici și naturaliști, care-și încheie studiul său publicat mai întîi în *Spicuitorul moldoromîn* (iulie-sept. 1841) și apoi dezvoltat în *Icoana lumii* cu privire la *Lucrarea minelor și a băilor de metal*, cu *Observații asupra stării pădurilor din va-*

lea Bistriței de Sus [1]. Se face o aspră critică a exploatării nemiloase și se dezbate întreaga problemă a pădurilor Moldovei și îndeosebi a celor de pe valea Bistriței. Autorul își dă seama de importanța climatologică a pădurilor ca și de valoarea lor comercială și industrială, se oprește asupra bunei situări în preajma Bistriței, ceea ce ușurează transportul cu plutele spre Galați, recomandînd, în sfîrșit, dezvoltarea — în această regiune — a unei industrii dintre cele mai prospere.

Pe aceeași linie a exploatării bogățiilor pămîntului în cadrul începutului noii economii capitaliste, periodice moldovenești se arată a fi interesate în direcția problemei minelor, printre altele, prin contribuția aceluiași Mihalic de Hodocin, al cărui articol l-am citat mai sus. Mineralogul întreprinsese, în 1839, călătorii de exploatare în munții Moldovei, pe urmele unei acțiuni mai vechi, încurajată de Asachi în *Albina romînească* [2] și apoi mai ales de generalul Kisseleff. Hodocin adusese probe de diferite minerale din munții Moldovei și atrăgea atenția asupra importanței economice a întregii probleme a minelor. Utilizînd — în citatul articol — un bogat material informativ din diferite țări, autorul documentează, pe larg, foloasele dobîndite de pe urma exploatării minelor. Se observă mai ales că *„se sug mulți bani de la noi"* de către străinătate, din lipsa unei industrii naționale a minereurilor și se înfățișează practic mijloacele de exploatare, cu problemele lor adiacente. Se ridică și chestiunea cadrelor de conducători de mine și mineri prin care s-ar fi dorit o exploatare cît mai vie. Căci autorul scrie : *„A sosit pentru Moldova epoca*

[1] *Icoana lumii*, 1841, n-rele 12, 13, 14, 15, 16.
[2] *Albina romînească*, 1834, supliment la nr. 21.

Scanned with OKEN Scanner

de înflorire a industriei şi să se scoată odoarele minerale aflătoare în sînul pămîntului şi în acest chip să se sporească şi să se îndemîneze fericirea şi cultura ţării" [1]. Exploatarea minelor o vede autorul ca o expresie a colaborării dintre stat şi „*speculatorii particulari*", cum scrie el. Întreaga problemă în ansamblul ei, tehnic şi comercial, e soluţionată de pe poziţiile tipice ale capitalismului.

În cadrul aceleiaşi preocupări, alte periodice, ca de pildă *Calendarul pentru poporul romînesc* pe 1849, ridică problema Sarniţelor sau Ocnelor Moldovei [2], observînd că ele sînt unele dintre cele mai însemnate ale Europei. După un scurt istoric al exploatării sării moldoveneşti, se descrie situaţia de după 1826 şi se fac importante propuneri de îmbunătăţire în ce priveşte exploatarea şi transportul sării pe ape, pe aceeaşi linie impusă de evoluţia spre capitalism.

În sfîrşit, mai trebuie adăugată aci exploatarea apelor minerale ce începuseră a fi descoperite încă de mult în Moldova, dar aveau să fie analizate — cu noile metode ale ştiinţei — abia după 1810, prin succesivele cercetări ale doctorului Ignatie Plusk, Zotta, C. Vîrnav, Cihac, Abrahamfi, Humpel, Atanasie Fătu etc. Multe din aceste analize se vor publica în *Albina romînească* şi în *Propăşirea*. Mare parte a acestor izvoare se găseau pe moşiile boierilor care încurajau cercetările şi sprijineau formarea de experţi în interesul propriei lor înavuţiri. Ca şi în alte sectoare, o parte din marea boierime se angrena şi aici în procesul general al capitalismului spre a-şi întări poziţiile economice proprii.

[1] *Icoana lumii*, 1868, nr. 12–13, p. 99.
[2] *Calendarul pentru poporul romînesc*, pp. 15–29.

Scanned with OKEN Scanner

După cum am mai amintit, acțiunea de intensificare — prin știință — a agriculturii și a ramurilor ei ca și cea de exploatare a bogățiilor pămîntului moldovenesc, e determinată de necesitatea noii economii de schimb. Un rol important avea să-l joace prin urmare comerțul, mai ales cel exterior, care după tratatul de la Kuciuk-Kainargi și mai ales după cel de la Adrianopole crescuse în mod simțitor. Depășind țările învecinate, el se întindea pînă în Italia, Sardinia, Franța, Portugalia, Anglia etc. Portul Galațiului lua o mare dezvoltare și populația lui creștea considerabil. Exportul întrecea importul, determinînd o balanță comercială foarte favorabilă Moldovei. Era deci firesc ca problemele și datele comerciale să se oglindească în periodicele vremii în modul cel mai viu. Se tratează astfel din nou, de către T. Stamati [1], tema banilor ca mijlocitori ai schimbului și se pledează pentru rămînerea lor în țară prin dominarea exportului.

Multe periodice sau suplimente își pun termenul de „negoț" în chiar titlul sau subtitlul lor, ca cele pe care le-am citat, și altele înființează rubrici permanente în franțuzește și romînește ca : *Spicuitorul moldo-romîn* din 1841 și — mai înainte cu un an — *Foaia pentru agricultură, industrie și negoț*. În ele se publică detailat mari tablouri de *„exportație și importație"* pe trimestre cu specificarea țărilor, a valorii mărfurilor exportate și importate, cu balanța lor comercială, cu produsele exportate prin portul Galați, cu mișcările portului, cuprinzînd numărul corăbiilor intrate și ieșite.

---

[2] *Calendarul pentru poporul romînesc*, 1845, pp. 188—190.

De la număr la număr, revistele urmăresc variaţia preţurilor în funcţie de cerere şi ofertă, dar şi de evenimentele politice externe care opresc sau încurajează comerţul.

Importanţa comerţului în concepţia liberalist-burgheză va fi atît de accentuată, încît I. Ghica o va sublinia chiar în definiţia pe care o va da economiei politice [1]. Această dezvoltare a comerţului, firească pentru perioada de care ne ocupăm, nu va fi totuşi socotită îndestulătoare şi A. Vincler, în articolul mai sus-citat, [2] se va arăta nemulţumit întrucît comerţul moldovenesc nu exprimă încă realele lui posibilităţi. Periodicele întregistrează, prin urmare, evoluţia mişcării comerciale pe care o slujesc efectiv prin publicarea principalelor date necesare schimbului şi apoi prin comentarea lor.

Începuturile capitalismului moldovenesc vor duce şi la dezvoltarea unei industrii locale prin antrenarea nu numai a elementelor burgheze, ci chiar a domnitorului şi boierimii dornice de a utiliza orice căi spre a-şi mări veniturile şi a profita de evoluţia socială. Creşterea capitalurilor prin operaţii de negoţ duce la investirea lor în întreprinderi industriale şi aşa apar în Moldova primele fabrici înzestrate cu maşini aduse din străinătate. Periodicele locale vor reflecta şi această latură a economiei. Termenul de „industrie“ va apărea în unele ca subtitlu, aşa cum am mai arătat-o, şi toate se vor preocupa şi de acest domeniu. Motivul general de la care ele pleacă e lipsa unei industrii naţionale sau falimentarea unora dintre primele încercări. În *Spicui-*

[1] *Ochire asupra ştiinţelor*, *Propăşirea*, 1844, p. 268.
[2] *Propăşirea*, 1844, p. 313.

Scanned with OKEN Scanner

torul moldo-romîn [1], Asachi însuşi va descrie înapoiata stare a industriei moldoveneşti şi va lupta pentru remedierea acestei situaţii. În acelaşi an, *Icoana lumii* găseşte expresii sugestive pentru a condamna lipsa unei industrii locale. În articolul despre Lipsca, citim astfel : *„Însă dacă ar putea vorbi postavul cu care este îmbrăcat, pielea cu care este încălţat, pălăria cu care este acoperit, cititorul ar afla că oaia, viţelul şi iepurele din Moldova au trimis despuierile lor la Lipsca unde, prin industrie, din crude prefăcîndu-se în producţiuni delicate, osîndesc pe pămînteanul a plăti gloaba neindustriei sale“* [2]. Şi *Propăşirea* va deplînge această stare atît prin pana lui I. Ghica [3], cît şi prin cea a lui A. Vincler [4].

Periodicele salută cu entuziasm puţinele întreprinderi industriale, ivite sporadic, ca, de pildă, prima fabrică de hîrtie, cea de la Piatra a lui Asachi, inaugurată cu mari festivităţi şi cu inscripţiile *„prima fabrică de hîrtie din Moldova“*, *„fie o mie“*, morile mecanice cu cilindri, aduse de Sachetti din străinătate, fabrica de instrumente agricole a aceluiaşi, patronată chiar de domnitor şi menită a produce maşini de treierat, balanţe zecimale, pluguri de fier etc. [5] Se inaugurează acum şi prima şcoală de arte şi meserii din Iaşi în cadrul unei mari festivităţi la care ţine cuvîntare Gh. Asachi, în calitate de refe-

---

[1] 1841, oct.—dec., pp. 147 şi urm.
[2] *Icoana lumii*, 1841, p. 61.
[3] *Despre importanţa economiei politice*, *Propăşirea*, p. 57.
[4] *Privire asupra agriculturii, industriei şi comerţului Moldovei*, p. 31.
[5] *Spicuitorul moldo-romîn*, oct.—dec. 1841, pp. 150 şi urm. ; *Propăşirea*, p. 33 ; *Almanahul pentru învăţătură şi petrecere pe 1843*, p. 84.

Scanned with OKEN Scanner

rendar. O amplă dare de seamă se va publica în *Spicuitorul* [1] în care apare şi un fragment al discursului citat. Asachi va arăta limpede scopurile şcoalei despre care spune că urmează a da *„fiilor de orăşeni"* o educaţie industrială pentru a putea acoperi cererile de obiecte confecţionate, dar şi pentru *„a forma,* cum adaugă el, *o clasă de oameni îndemînatici, necesari prosperităţii oraşelor". Icoana lumii* va pune, incidental, probleme ale industriei cu prilejul descrierii oraşelor străine despre ale căror fabrici va vorbi totdeauna, amintind, de pildă, că Petersburgul are 4.000 de fabrici şi că *„industria rosienilor"* e foarte înaintată.

Un şi mai aprig susţinător al industriei va fi I. Ghica, teoretician al ei în cadrul preocupărilor sale economice. Prin industrie, scriitorul înţelege însă o noţiune mult mai largă decît cea obişnuită. În ea cuprinde şi agricultura şi negoţul, în aşa fel încît consideraţiile lui teoretice îmbrăţişează toate domeniile de care ne-am ocupat pînă acum. Asupra lor vom stărui mai îndelung.

Nevoia continuă de îmbunătăţire a vieţii şi de acumulare de bunuri materiale a dus apoi la o accentuată cultivare a ştiinţelor naturii. În perioada de după revoluţia din 1789 mai ales, aceste ştiinţe au cunoscut pretutindeni o puternică dezvoltare, devenind de fapt prototipul oricărei năzuinţi ştiinţifice, indiferent de domeniul ei. Preocuparea se vădeşte şi în Moldova în al III-lea şi al IV-lea deceniu al veacului trecut, cînd iau fiinţă Casele de citire ale dr. I. Cihac şi Zotta, şi mai ales în 1832, cînd se întemeiază Societatea de medici şi naturalişti, adevăratul stegar al noului avînt spre ştiinţă.

[1] *Spicuitorul*, 1841, apr.-iunie, pp. 11–9121.

Scanned with OKEN Scanner

În cadrul acestei generale mişcări, vor veni să-şi ia locul lor deosebit de însemnat şi periodicele de care ne ocupăm. *Almanahurile* şi *Calendarele, Propăşirea* dar mai ales *Icoana lumii* vor dedica o respectabilă parte a coloanelor lor răspîndirii de cunoştinţe din domeniul ştiinţelor naturii. În 1840—1841 şi 1845—46, adică în primele ei două ediţii, *Icoana lumii* va publica serii întregi de articole cu astfel de teme. În fruntea tuturor stau ştiinţele naturale, în sens restrîns, cuprinzînd zoologie, botanică, geologie. Ni se descriu mai ales animalele ce prezintă izbitoare curiozităţi, ca de pildă cangurul, şarpele cu zurgălăi etc., plantele care sînt de mare folos comercial şi industrial.

Articolele cu astfel de teme sînt răzleţe, lipsite de coordonare între ele. Mult mai organizate se înfăţişează, în schimb, articolele de *„astronomie poporană"*, cum le numeşte *Icoana lumii,* care tipăreşte în 1845—46 un ciclu de prezentări avînd ca obiectiv : *„o prescurtată descriere astronomică, geologică şi fizică a pămîntului şi a întregului nostru sistem solar"*, cum anunţa primul articol. Scopul e să ţintuiască mintea *„asupra sistemei materiale a lumii"* [1].

O atenţie organizată se acordă, de asemenea, în *Icoana lumii* fizicii. În 1841 se publică un ciclu de 15 articole sub titlul : *Fizica, cunoştinţa lucrurilor firii* (începînd cu nr. 38) şi în 1846 alte 20 sub titlul *Fizica poporană şi desfătătoare* (începînd cu nr. 3), cu intenţia explicită de a se da aici şi un mic tratat *„lesne înţelegătoriu"*, cu toate greutăţile de terminologie pe care autorul necunoscut le mărturiseşte.

[1] *Icoana lumii*, 1841, nr. 1, p. 2.

Scanned with OKEN Scanner

Ţelul comun al tuturor acestor articole e răspîndirea, printre elementele tinere, a principalelor cunoştinţe aparţinînd ştiinţelor naturii, folosind pentru aceasta mijloacele cele mai simple şi mai expresive de comunicare, printre care şi ilustraţiile, în număr remarcabil.

Care este concepţia despre ştiinţele naturii ce se oglindeşte direct sau indirect în aceste articole ?

Dat fiind caracterul fragmentar şi disparat al lor, nu putem desprinde decît un număr redus de trăsături generale.

În ce priveşte zoologia şi botanica, autorii îşi însuşesc concepţia fixităţii speciilor, care era cea a timpului şi pe care o găsim, de asemenea, în manualele contemporane ale lui I. Cihac şi T. Stamati. Animalele şi plantele ne sînt descrise izolat, în cîteva caractere exterioare ce izbesc imaginaţia şi curiozitatea cititorului, fără explicaţii ajutătoare. Chiar atunci cînd unele asemănări dintre specii nu pot fi trecute cu vederea ca în cazul marilor apropieri dintre om şi maimuţă, despre care ni se vorbeşte, de pildă, într-o notă asupra urangutanului [1], autorul nu depăşeşte limita simplelor constatări de curiozitate.

Caracterul descriptiv e însoţit însă de cel explicativ în domeniul astronomiei şi fizicii, unde intervine, pe lîngă observaţie, experimentul şi se formulează legile fenomenelor. Se critică *„timpurile antice“*, cînd *„învăţaţii nu observa, dar hotăra o sistemă ce avea să lămurească toate cvestiile“* (principiile) [2], procedeu condamnat, pe drept, ca neştiinţific. Expunînd pe alocuri mici priviri istorice asupra dezvol-

[1] *Icoana lumii*, 1841, p. 333.
[2] *Ibidem*, p. 297.

tării științei, autorii vor elogia totdeauna știința Renașterii, cea care a impus observația și experimentul și a înlăturat atitudinile filozofice preconcepute. Trebuie subliniat aci, ca un important element progresist al acestei concepții, accentul pe fapte, pe descrierea și explicația lor, fără utilizarea filozofării speculative. Din nefericire însă, această atitudine e limitată pe alocuri, și mai ales în introducerile și finalurile articolelor, prin imixtiuni ale idealismului teologic. Tendința științifică, atît de explicită în genere, e astfel uneori contrazisă de misticism [1]. Întrucît însă aceste intervenții de ordin teologic se ivesc destul de rar (și par a avea mai mult înfățișarea unor manifestări conformiste), impresia dominantă rămîne cea a accentuării metodei științifice și prin urmare a unei independențe implicite față de idealismul mistic.

O altă trăsătură care trebuie încă o dată subliniată, se referă la considerarea practică a științelor naturii, la legarea lor directă cu nevoile producției și ale îmbunătățirii traiului. Autorii nu uită să însoțească, în genere, descrierile de animale, plante, minerale sau fenomene fizice și astronomice de considerații asupra valorii lor comerciale și industriale, după cum am mai amintit. În articolul său din *Propășirea (Ochire asupra științelor)*, I. Ghica teoretizează permanent în această direcție.

Clasificînd științele și definindu-le pe rînd, în mod vag și confuz de altfel, el le privește întotdeauna din unghiul de vedere al înrîuririi lor asupra economiei generale. Iată, de pildă, fizica și chimia, „*ce pun în mîna omului* — spune Ghica — *puteri*“ și se amestecă „*în toate treburile materiale ale noastre*“.

[1] Vezi, de pildă, *Icoana lumii*, 1841, p. 289.

Scanned with OKEN Scanner

În vecinătatea imediată a științelor naturii se așază grija periodicelor moldovenești pentru medicina popularizată. *Almanahurile, Calendarele, Foile sătești, Propășirea* însăși, după cum am arătat, se opresc și asupra unor probleme medicale. A fost apoi creat, deși pentru scurt timp, un organ special pentru acest domeniu : *Povățuitorul sănătății și a economiei*, pe care l-am amintit. Popularizarea cunoștințelor medicale își găsește o motivare foarte potrivită în acest din urmă periodic și anume în articolul-program. Se arată, mai întîi, acolo cît de vătămătoare sînt întunericul și neștiința și cît de necesară e combaterea misticismului în materie de medicină. În țările unde nu sînt doctori și îngrijirea sănătății e dată pe mîna unor oameni străini științei, cărțile și revistele de popularizare devin absolut necesare. Ele publică un număr respectabil de sfaturi practice sub diferite forme. Revistele ce se adresează sătenilor utilizează modul de expunere al *Calendarului sanitar* sau al *Catehismului sănătății*, ca *Foaia pentru agricultură, industrie și negoț*, punînd întrebări și dînd răspunsuri medicale. Alteori se dau scurte rețete ușor realizabile.

Important de semnalat e faptul că *Povățuitorul sănătății* se reazimă pe folclorul medical, corespondent al curentului folcloric general al timpului. Revista observă că fiecare popor are leacurile sale la care aleargă la vreme de nevoie, dar unele sînt vătămătoare, altele ajută numai dacă sînt folosite cum trebuie. *Povățuitorul* își propune să facă o selecție între aceste leacuri.

Printre problemele medicale ce revin mai des, de o deosebită însemnătate e combaterea alcoolismului la sate, mai cu seamă a holercii, care se răspîndise pe

scară întinsă în întreaga Moldovă şi pricinuise o adevărată boală socială. În *Almanahul* din 1843, în *Calendarul* din 1845, în cel din 1846 etc. se revine asupra acestei probleme şi se combat cu energie ravajele alcoolismului. Articolul tipic e cel al lui Kogălniceanu însuşi : *Despre velniţe şi urmările lor*[1] în care se fac propuneri concrete pentru îngrădirea alcoolismului. Pe această linie se aşază şi articolul din *Propăşirea* al doctorului Ludovic Sterge : *Despre întrebuinţarea rachiului la boale şi asupra primejdiilor pricinuite prin abuzul acestei băuturi.* Şi în domeniul medical, prin urmare, periodicele moldoveneşti au adus importante contribuţii de popularizare a cunoştinţelor şi de înlăturare a străvechilor superstiţii, încurajate de regimul feudal obscurantist.

Una dintre preocupările proeminente ale *Icoanei lumii,* care se desfăşoară în acelaşi cadru, se referă la psihologia fiziologică sub vechea formă a frenologiei, disciplină pe care o crease Franz Ioseph Gall (1758—1828) la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi în primele trei decenii ale celui următor. În cea de-a doua serie a revistei, cea din 1845—46, se publică într-adevăr nu mai puţin de 35 articole sub titlul *Fizionomia omului,* relativ coordonate între ele şi iscălite abia la urmă de T. Codrescu, care-şi arăta — cu prilejul sfîrşitului seriei — intenţia de a le aduna într-o carte, ceea ce dezvăluie interesul stîrnit în jurul acestei teme. Încă din primul articol se înfăţişează mobilul practic al preocupării : convieţuirea dintre oameni ne îndeamnă la cunoaşterea caracterului lor prin semne exterioare uşor vizibile. Autorul

[1] *Povăţuitorul sănătăţii şi a economiei,* pp. 4—6.

crede într-un fel de știință a fizionomiei, *„cu principii generale cu care se poate judeca despre patimi și caractere după figură"*. El ne dezvoltă sistemul lui Lavater și mai ales pe cel al lui Gall, căruia îi aduce elogii repetate pentru că — ni se spune — *„e drept pe calea adevărată a cunoașterii omului"*.

Expunerea sistemului lui Gall se desfășoară pe larg, cu date despre prima scriere din 1789, despre metoda lui comparată de lucru, despre opoziția ce a întîmpinat, înfățișează teoria localizărilor precise ale facultăților sufletești în zone delimitate ale creierului ; apoi modificările aduse de discipolul și colaboratorul lui Gall, Spurzheim, în sfîrșit un tablou al clasificărilor frenologice ale acestuia cu amănunte și imagini ilustrative.

După cum am arătat, articolele lui T. Codrescu au stîrnit un interes deosebit de viu printre cititori. Teoriile lui Gall erau de altfel răspîndite pretutindeni în prima jumătate a secolului trecut. Lucrarea de căpetenie a lui Gall și Spurzheim : *Anatomie physiologique du système nerveux en génèral et du cerveau en particulier* a apărut la Paris în 1809 și a fost urmată de o întreagă literatură, în toate țările. Gall însuși și-a popularizat teoria prin conferințe publice ținute în Austria, Germania, Franța. El a avut de luptat cu opoziția dîrză a stăpînirii austriece și a bisericii care i-a pus scrierile la index. Masele largi de cititori burghezi de pretutindeni au fost atrase de simplismul teoriei, de noutatea ei, de caracterul ei popularizator.

Trebuie reținut faptul că T. Codrescu, amintind obiecția *„de materialism ce s-a ridicat contra lui Gall"*, reproduce următorul răspuns al acestuia : *„Eu sunt naturalist și în astfel de însușire nu am decît*

Scanned with OKEN Scanner

un obiect: eu mă mărginesc de a aprofunda legile lumii fizicești și neîncetat presupun că nici un adevăr religios nu poate fi în contrazicere cu adevărurile descoperite" [1]. Se ajunge astfel la o poziție de conciliere cu idealismul teologic, dar nu se subliniază mai puțin independența cercetării naturaliste în domeniul lumii fizice.

Marea atenție pe care *Icoana lumii* a dat-o frenologiei întărește tendința ei metodologică de a adopta o explicare naturală, pe bază materială, a funcțiilor psihice, chiar dacă o apucă pe panta vulgar-mecanicistă care a determinat înlăturarea din știință a sistemului lui Gall.

Un domeniu foarte cultivat în vederea popularizării e apoi cel al geografiei, în cadrul preocupărilor pentru relațiile internaționale determinate de schimbările comerciale. Articolele de acest fel din *Icoana lumii* se așază, ca număr, îndată după științele naturale. Ceea ce interesează sînt și aici curiozitățile, adică fenomenele care impresionează prin puterea, violența, raritatea sau ciudățenia lor, cum ar fi cutremurele de pămînt (cel din Armenia din 1840 e descris amănunțit după izvoare rusești), vulcanii, gheizerele, peșterile, lacurile moarte etc. Apropiate, dar depășind geografia fizică spre economie, istorie politică și socială, sînt apoi „*ochirile*" asupra diferitelor țări, semnate de T. Codrescu, prin care se urmărește lărgirea orizontului național în toate direcțiile. Vom menționa și aici tendințe de a da explicații pe cale naturală, accentuîndu-se o dată chiar că un anume fenomen nu e expresia „*vreunui mister*", ci a unor cauze firești [2].

---

[1] *Icoana lumii*, 1846, nr. 17.
[2] *Ibidem*, 1840, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

Același interes pentru alte țări a dus și la cultivarea, pe scară întinsă, a etnografiei, mai cu seamă în *Icoana lumii*. Revista își arată și de data aceasta preferința pentru popoarele îndepărtate și, cum le numește ea, „*ciudate*", adică se exprimă și aici cunoscutul exotism al romantismului epocii. Cele mai multe articole etnografice prezintă popoarele izolate. Atenția cea mai mare se acordă Asiei, pentru care ni se înfățișează mai întîi un tablou etnografic general [1], apoi se perindă pe rînd chinezii, cu moravurile lor „*curioase*", și indienii, cu obiceiurile lor „*ciudate*". Mai puține însemnări se dau despre japonezi și persani, de asemenea despre celelalte continente, cu excepția Europei, pe larg cultivată prin înfățișarea obiceiurilor din Spania, Anglia, Germania, Elveția. Mai mult se insistă asupra eschimoșilor, despre care se ocupau concomitent și revistele străine de popularizare.

Din acest cadru etnografic, reținem unele incidentale considerații sociale ca, de pildă, simpatia ce se arată asupriților din India, celor care alcătuiesc casta „*paria*" sau sărăcimii din China [2], despre care ni se spune că suportă toată povara muncilor în favoarea nobilimii. În sfîrșit, e condamnată robia colonială, temă ce va pătrunde mai adînc în publicistica noastră cu cîțiva ani mai tîrziu, cînd T. Codrescu va traduce, în 1853, renumita înfierare a exploatării negrilor cuprinsă în romanul Harrietei Beecher Stowe, *Coliba lui Moș Toma*, care va fi prefațată de amplul studiu al lui Kogălniceanu : *Ochire istorică asupra sclaviei*.

---

[1] *Icoana lumii*, 1841, nr. 27.
[2] *Ibidem*, p. 16.

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, în articolul cu titlul *Starea femeilor la deosebite epoci și popoare* [1], după ce se condamnă sclavajul femeilor, se încheie printr-o pledoarie pentru egalitatea femeii cu bărbatul.

Un interes deosebit arată apoi *Icoana lumii* orașelor și dezvoltării lor istorice, economico-sociale. Faptul e ușor explicabil prin interesul burgheziei locale pentru formele tipice de viață ale ei. I se prezintă experiența vieții orașelor din alte țări spre a se călăuzi pe drumul ei, adaptat cerințelor moldovenești. Semnificativ este faptul că cel dintîi număr al revistei se va deschide cu un lung articol, continuat în alte două numere ulterioare, dedicat Moscovei. În restul colecției, nu mai întîlnim însă dintre orașele Rusiei decît *„San-Petersburgul"*. Articolele despre Moscova exprimă mare entuziasm : *„Privirea cea curioasă și măreață pricinuiește călătorului atîta mirare încît să socoate a fi într-o politie de zîne și farmeci, precum se văd prin istoriile fabuloase"* [2]. Se insistă și asupra industriei, așa cum am mai amintit cu un alt prilej. Celelalte articole descriu unele orașe din Germania, Austria, Italia, Olanda, Franța etc. La sfîrșitul lui 1846, redacția *Icoanei* ține să observe că: *„s-au publicat destule obiecte și idei străine"* și că ar vrea să încheie cu o *„politioară a patriei"*, hotărîndu-se pentru Cîmpulungul-Muscel, [3] adică pentru un orășel muntean de însemnătate istorică, situîndu-se astfel și pe linia unionistă a epocii.

Alte articole ale revistei se ocupă cu diferitele forme ale vieții burgheze a orașelor și anume cu piețele publice, serbările, carnavalurile, așezămintele de

---

[1] *Icoana lumii*, 1840, p. 87.
[2] *Ibidem*, p. 9.
[3] *Ibidem*, 1846, nr. 49, p. 319.

Scanned with OKEN Scanner

cultură, instituțiile de învățămînt, asociațiile de asistență etc.

Mai interesant e faptul că multe periodice acordă o atenție deosebită vieții sociale locale a Iașilor. O cronică a primului număr al *Spicuitorului moldo-romîn* [1] e ilustrativă în această privință. Ea descrie viața ieșeană ca un adevărat eden. Instituțiile — ni se spune — se dezvoltă fără agitația care domnește doar în statele mari și apoi : *„Cronica scandaloasă e mută, fiecare trăiește cu ideile și ciubucul său, carnavalul a fost foarte animat, teatrul a atras numeroși vizitatori, seratele și-au arătat strălucirile, doamnele moldovene fiind toate de o frumusețe remarcabilă etc. Modele ajung cu rapiditate de la Paris la Iași“* etc. După cum se vede, *Spicuitorul* zugrăvește în cele mai trandafirii culori viața capitalei moldovenești, reducînd-o în fond la cele două clase prospere : boierimea și burghezia. Despre suferințele populației în mizerie la periferiile orașului, despre calicime, despre creșterea exploatării țărănimii prin înavuțirea boierimii și burgheziei nu se amintește nimic în aceste cronici.

O atenție subliniată e apoi acordată de periodicele moldovenești invențiilor și descoperirilor de tot felul. Asupra lor se vor scrie numeroase articole, încercîndu-se legarea invenției deopotrivă de principiile științei și de nevoile practicii. În nr. 46/1841 din *Icoana lumii*, ni se înfățișează astfel, sub iscălitura lui S. S. B. *„un prospect al celor mai interesante aflări“*, cu nume și date precise cu privire la obiecte dintre cele mai variate, ca praful de pușcă, tipografia, ochelarii, acul, pompa, barometrul, mași-

[1] *Spicuitorul moldo-romîn*, 1841, ian.-feb., p. 119.

nile electrice, baloanele aerostatice etc. O însemnătate deosebită se acordă invenţiilor care sprijină formele de viaţă orăşenească, de pildă relaţiile comerciale şi industriale. Interesul pentru invenţii şi descoperiri e de altfel prezent şi în celelalte periodice, ca de pildă în *Spicuitorul moldo-romîn,* care publică dări de seamă asupra şedinţelor Academiei Franceze ce discuta, prin Arago, perfecţionarea fotografiei etc. Şi *Almanahurile* publică descoperiri şi invenţii. De acestea se leagă şi interesul pentru biografiile cercetătorilor şi exploratorilor. Se reţin mai întîi figurile primei etape a ştiinţei luptătoare împotriva feudalităţii, cele ale lui Galileu, Copernic, Gutemberg etc. Toate aceste biografii au un caracter apologetic, scot în relief tăria morală a oamenilor de ştiinţă în luptă cu adversitatea bisericii. Se fac de asemenea unele prezentări de exploratori în cadrul expansiunii coloniale a burgheziei occidentale, ca, de pildă, cea a lui Ferdinand Cortez, Wilhelm Penn etc., cu intenţia de a educa tineretul prin exemple, dar se uită cu desăvîrşire că, de fapt, aceştia au marcat totodată începuturile acelei exploatări coloniale în care burghezia excelează şi astăzi.

În această perioadă de mari şi repezi prefaceri economice, era firesc ca revistele moldoveneşti să publice şi preocupări teoretice cu privire la acestea, ca cele pe care le-am şi amintit pînă acum. În *Propăşirea* apare astfel citatul articol al lui I. Ghica cu titlul *Despre importanţa economiei politice,* cuprinzînd, de fapt, rezumatul lecţiei din 23 noiembrie 1843 a cursului său de la Academia Mihăileană, cel dintîi curs de acest fel cu caracter universitar, apoi

Scanned with OKEN Scanner

Unirea vămilor între Moldova și Valahia, Ochire asupra științelor, în care dă și o definiție generală economiei politice burgheze, ca și studiul *Măsuri și greutăți*.

Noțiunea centrală a preocupărilor de economie politică din lecția citată o constituie *„interesurile materiale și morale"*, cum le numește el, dezvăluind de la început neclaritatea lui ideologică. În cadrul acestor *„interesuri"*, locul principal îl ocupă industria, în sensul larg pe care-l aminteam mai sus, cuprinzînd și agricultura, manufacturile și comerțul. Scriitorul îi arată în mod insistent importanța socială. *„Industria este astăzi* — scrie I. Ghica — *mișcătorul neamurilor"* [1] și-și ilustrează constatarea cu exemplele Germaniei, ale Imperiului Britanic și ale Statelor Unite, a căror existență politică și unitate a fost determinată de industrie și negoț. *„Acest groaznic imperiu din India* — spune el limpede — *este fapta unei asociații de neguțători, a Companiei Indiilor, este rezultatul unei speculații comerciale"*. Trecînd ca totdeauna la localizări, Ghica va arăta că existența și valoarea noastră politică depind de industrie și comerț. *„Greutatea noastră în cumpăna Europei* — observă el — *se va mări cu numărul chilelor de grîu ce se vor putea scoate peste hotare"* [2].

Însemnătatea acestor *„interesuri materiale"*, cum le numește el, determină apoi dezvoltarea întregii vieți politice și culturale. *„Industria este înainte alergătorul neatîrnării și slobozeniei"* [3]. Ea dă omului mijloace de a cultiva științele, literele, frumoa-

[1] *Foaie științifică și literară*, p. 57.
[2] *Ibidem*, p. 59.
[3] *Ibidem*, p. 60.

Scanned with OKEN Scanner

sele arte etc. Necesitățile industriei și comerțului duc la unificarea sistemului de măsuri și greutăți moldovenești și muntenești, probleme cu care de asemenea se va ocupa I. Ghica în citatul articol din *Foaia științifică și literară* [1]. El se va referi apoi și la unitatea vămilor, obiectul cunoscutului său articol din primul număr al aceleiași reviste. Scriitorul susține deci împotriva regionalismului, preconizat de o parte a boierimii, unirea principatelor prin factorii economiei și comerțului, importantă idee progresistă ce trebuie reținută și care a fost exprimată cu 15 ani înainte de înfăptuire. Pe aceeași linie a economiei burgheze se situează și liberalismul pe care Ghica îl afirmă în legătură cu activitatea comerțului în însăși definiția economiei politice pe care o dă el. Cel de al doilea principiu al acestuia e astfel : *„a lăsa să treacă slobod o materie de la un loc la altul"*, ceea ce exprimă exact formula economiei liberale : *„laissez faire, laissez passer"*.

Este evident că, teoretizînd tendințele economice ale burgheziei timpului, I. Ghica sprijină prin articolele sale din *Propășirea* evoluția spre capitalism a societății moldovenești. Desigur, trebuie observat că ideile expuse mai sus nu prezintă nici o originalitate. Ghica era de fapt un popularizator al ideilor economiste burgheze pe care și le însușește integral, ca unele ce exprimau și nevoile începuturilor capitalismului moldovenesc. Ca și în alte cazuri însă, opiniile lui Ghica își au limitele lor pe care le vom preciza acum.

Însemnătatea pe care o dă el *„interesurilor materiale"* nu vrea să fie confundată cu nici un fel de

[1] *Rev. cit.*, 1844, n-rele 23, 26, 27, 28, 36.

„*materialism*" care ar strica, scrie el, „*moralul oamenilor*". „*Așa industria, și chiar dacă ar vrea, nu poate să întemeieze materialismul și mai vîrtos are să-l dezrobească învățînd intelectul*" [1]. Principiile evoluției istorice i se par a fi nu numai „*interesurile materiale*", ci și „*cele morale*" și le socotește pe amîndouă : „*mișcătoare ale fericirii omenești*" [2]. Ca și în alte sectoare, Ghica trece — puternic legat de idealism — pe poziție spirituală. O atitudine eronată împărtășește și cu prilejul examinării, în treacăt, a mișcărilor muncitorești din Anglia și Franța, în același articol. În fața antagonismului violent dintre capitaliști și muncitori, Ghica nu vede decît soluția „*apropiatei uniri a interesurilor rivale*" adică „*interesul capitaliștilor și al industriilor de toată mîna, a meșterilor și a lucrătorilor, o organizație înțeleaptă a puterilor ce astăzi se războiesc*" [3]. El se orientează astfel către o poziție conciliatoare, în interesul patronului. Citînd pe Saint-Simon, Fourier, Owen, Louis Blanc, Ghica le caracterizează propunerile reformatoare ca „*idei excentrice*", fără nici o înțelegere pentru contribuția lor pozitivă în istoria ideilor progresiste. Trecînd la situația de la noi, scriitorul se așază pe aceeași poziție : el se fericește că nu avem aceleași greutăți ca în Apus fiindcă nu avem, și crede că nu vom avea pentru multe veacuri o industrie dezvoltată și deci conflictele de clasă de acolo.

Preocupările economice vor fi întreținute în revistă și de Anton Vincler, care nu este numai autorul *Privirii asupra agriculturii, industriei și comerțului*, citată mai sus, ci și al articolului *Despre cămă-*

[1] *Propășirea*, p. 60.
[2] *Idem*.
[3] *Ibidem*, p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

tărie [1]. Tema este semnificativă pentru evoluţia economiei moldoveneşti din această perioadă. Cămătăria începuse să-şi extindă plasa ei acaparatoare o dată cu dezvoltarea capitalismului, şi autorul ţine să-i dezvăluie originile. Tendinţa spre risipă, spre lux, „*nebunia după monede*", cum îi spune Vincler, jocul de cărţi, imoralitatea — iată tabloul social pe care ni-l schiţează el şi care oglindeşte excesele boierimii şi burgheziei înavuţite. Ele duc la exercitarea cămătăriei, pe care autorul o condamnă cu asprime. Pentru înlăturarea ei, Vincler propune înfiinţarea băncilor, care, scăzînd dobînzile, erau cerute de întreaga dezvoltare a capitalismului moldovenesc. Autorul se aşază din nou pe linia progresului economic burghez şi pregăteşte astfel, prin contribuţia lui din *Propăşirea,* atmosfera care va duce abia în 1857 la înfiinţarea Băncii Naţionale a Moldovei.

Periodicele timpului vor ridica uneori şi probleme sociale generale. Despre unele am amintit incidental şi pînă acum. Altele vor apărea în cele ce urmează. Cercul lui Asachi se va opri asupra lor, de pildă în *Spicuitorul moldo-romîn* şi în *Icoana lumii.* În primul număr al celui dintîi, profesorul francez A. Gallice va publica drept introducere un lung şi stufos articol de 31 pagini, un soi de încercare de filozofie a istoriei în sens luminist, cu vaste priviri istorice ce duc în cele din urmă la expunerea programului *Spicuitorului.* De reţinut e centrarea întregii istorii a omenirii pe legea progresului, care se accelerează — ne spune autorul — pe măsură ce ne apropiem de epoca modernă. Evoluţia socială a par-

[1] *Propăşirea*, 1844, nr. 6.

Scanned with OKEN Scanner

curs faza sclavagismului în antichitate, a iobăgiei în feudalitate şi a ajuns la raporturile dintre salariaţi şi patroni. Progresul social e însă determinat — spune apoi Gallice — de creştinism, şi astfel el naufragiază în fideism, deşi dezvoltase mai înainte unele idei ale luminismului. Din celălalt articol al lui despre *Instrucţia publică*, reţinem pledoaria pentru desfiinţarea sclavajului ţiganilor, temă pe care o va relua peste 3 ani Kogălniceanu, şi pentru crearea — cum spune el — *„a unor clase mijlocii în vederea comerţului şi industriei şi pentru depăşirea feudalităţii în agricultură"*. După cum se vede, redactorul *Spicuitorului* se situa şi el pe linia generală a timpului.

Problemele sociale se mai ating incidental şi în *Icoana lumii*, în mod foarte sumar însă. Se arată întotdeauna simpatie pentru sărăcimea înfometată [1], se apără poporul pe care asupritorii îl compară cu animalele şi îl socotesc incapabil — din pricina muncilor grele ce i se impun — să se înalţe la probleme morale [2], se înseamnă unele împunsături la adresa tiraniei [3] sau se înfăţişează, în trăsături mai largi, biografiile unor scriitori, luptători pentru principiile liberale ca Voltaire, Lamartine, Doamna de Staël etc. Uneori se utilizează procedeul literar în vederea concretizării urii împotriva împilării, ca în următoarele strofe semnificative doar prin conţinut şi iscălite de V. Gheorghian. Versificatorul se adresează foamei astfel :

---

[1] *Icoana lumii*, 1841, p. 192.
[2] *Ibidem*, p. 158.
[3] *Ibidem*, p. 58.

Scanned with OKEN Scanner

Fugi, te du, lasă-mă în pace,
E destul cît ai umblat
Prin bordeiele sărace,
Du-te, intră într-un palat.

Du-te-acolo, risipeşte,
Ia averea celor răi
Care-n viaţă n-o munceşte,
Toat-o scoate prin bătăi[1].

Problemele economico-sociale, ridicate de realitate, vor fi atît de vii, încît ele vor trebui să-l atragă şi pe Mihail Kogălniceanu, care va publica şi el articole din acest domeniu, atît în *Calendarele* sale cît şi în *Propăşirea*. Ne vom opri acum asupra mai suscitatului său articol *Despre pauperism*, apărut mai întîi în *Calendarul pentru poporul romînesc* pe anul 1845, reprodus apoi în *Calendarul* de pe anul următor şi în *Album istoric şi literar*, ceea ce arată însemnătatea pe care scriitorul o dă acestei teme. După propria mărturie a lui Kogălniceanu, articolul transpune de aproape un mic studiu francez iscălit de Adolphe Gustave Blaise (1811—1886), un economist cu idei înaintate şi cu o activitate intensă în domeniul comerţului şi industriei. Studiul fusese publicat în calendarul popular al Franţei de pe acelaşi an (1845), după cum ne spune chiar Kogălniceanu. Este vorba de ajutorarea de către societate a celor ce nu pot munci, a copiilor părăsiţi, a bătrînilor, a bolnavilor etc. Se ridică şi aici problema sărăcimii, a calicimii moldoveneşti şi a celei din Iaşi, în special, şi se face o serie de propuneri care se inspiră direct din hotărîrile Adunării naţionale revoluţionare franceze din 1790. Ceea ce trebuie reţinut îndeosebi, pentru caracterizarea poziţiei ideologice a lui Kogălniceanu

[1] *Icoana lumii*, 1866, nr. 16.

Scanned with OKEN Scanner

în cadrul preocupărilor economico-sociale, e faptul că reproduce şi aprobă cu totul unele consideraţii ale lui Blaise de caracter foarte înaintat pentru acea vreme. Se transcrie astfel mai întîi definiţia societăţii însăşi ca „*o întovărăşire neapărată şi slobodă totodată*“ ; neapărată „*fiindcă nu ne putem închipui omul în afară de societate*“ şi slobodă „*fiindcă izgoneşte orice arbitrariu*“ şi pentru că legile trebuie să fie expresia voinţei obşteşti, regulat întrebată. Afirmaţia deci se aşază pe luminoasa linie a democratismului şi înseamnă, în 1845, cînd a fost scris articolul, o poziţie de răspicată protestare faţă de regimul feudal al privilegiilor.

Articolul aduce şi alte idei înaintate ca, de pildă, acelea despre muncă : „*Cea dintîi datorie este de a munci spre a trăi. A mînca fără a produce este, vorbind obşteşte, o surpare tiranică asupra dritului altuia, o călcare a dreptăţii, pe care societatea nu o poate suferi, numai ca să dea fieştecărui mijlocul de a produce pentru consumaţia sa*“. Şi apoi : „*Dritul la muncă este condiţia şi rezultatul sloboziei, exerciţia muncii este sfinţenia şi practica egalităţii*“. După cum se poate uşor constata, frazele lovesc cu tărie în tirania feudală.

Pe aceeaşi linie se va aşeza şi cel de al doilea important articol al lui M. Kogălniceanu intitulat *Despre civilizaţie*, pe care de asemenea a ţinut să-l difuzeze cît mai larg, publicîndu-l întîi în *Calendarul pentru poporul romînesc* pe anul 1845 [1], apoi în *Calendarul* pe 1846 [2], în sfîrşit în *Album istoric şi literar* [3].

---

[1] *Calendarul pentru poporul romînesc*, pp. 17–21.
[2] *Idem*.
[3] *Album istoric şi literar*, 1855, pp. 17–21.

Scriitorul socoteşte civilizaţia ca *„dezvoltarea societăţii“*, iar pe aceasta o înţelege idealist ca *„dezvoltarea ideilor sociale“*. Elementele progresiste apar însă de îndată ce Kogălniceanu trece la analiza acestora. Ele se reazimă — ne spune istoricul — pe *„două ordine de facturi“ : „facturile ştiinţifice, care cuprind izbînzile artei, ştiinţei şi industriei, şi facturile politice, ce cuprind împreunul relaţiilor oamenilor între ei, a individului cu societatea, a societăţii cu individul“*. În glorificarea ştiinţei şi industriei ca pîrghii ale progresului social, asupra cărora Kogălniceanu revine de mai multe ori, se pot identifica şi unele înrîuriri saint-simoniste.

De reţinut este aici accentul pe care Kogălniceanu îl pune pe *„facturile politice“*, fără de care nu poate fi civilizaţie. Preţioasă este apoi observaţia lui Kogălniceanu, după care ambele laturi ale civilizaţiei sînt rezultatele unei lupte ce ţine de la începutul societăţii şi pînă astăzi. E lupta omului cu natura, dar şi a omului împotriva omului, ceea ce duce la robirea celor slabi şi apoi la biruinţa lor asupra celor tari. Se recunoaşte deci, şi de către Kogălniceanu, realitatea conflictelor de clasă şi se vădeşte situarea lui pe poziţia împilaţilor. Din cucerirea *„drepturilor politice“* scriitorul face o condiţie esenţială a civilizaţiei : *„Dacă omul nu-şi izbîndeşte drepturile sale ca cetăţean, civilizaţia nu este deplină“*. Kogălniceanu completează aceste idei cerînd mărirea numărului de cetăţeni *„chemaţi la împărţirea comună a drepturilor sociale“*. El doreşte chiar ca *„toţi oamenii să vie să ieie loc în marea obştime socială“*. Sînt ideile democratismului pe care Kogălniceanu le exprimă, cu îndrăzneală, chiar sub apăsarea feudală.

Scanned with OKEN Scanner

Dar problemele sociale îl vor preocupa pe Kogălniceanu și în paginile *Propășirii*. El va publica, cu prilejul dezrobirii parțiale a țiganilor prin legea din 1844, un supliment special, despre care scrie singur în discursul rostit la jubileul de 25 ani al Academiei în 1891 : „Foaia științifică și literară, *redactată de mine, tipări un număr extraordinar, din 6 februarie 1844, în culoare verde, culoarea speranței, în care, în proză și versuri, se cînta marea reformă*". Articolul de fond aparține lui Kogălniceanu și are într-adevăr un caracter de odă la adresa reformei. El amintește aci vechea lui luptă începută încă din Berlin, în 1837, pentru cauza țiganilor (în *Esquisse sur les Cigains)* și pe care o va continua pînă la dezrobirea lor generală, în 1855.

După cum s-a putut ușor constata, Kogălniceanu ia față de problemele economico-sociale ale timpului său o atitudine vădit înaintată.

Importante contribuții vor aduce periodicele moldovenești din această epocă și pe tărîmul lingvisticii, folclorului și criticii literare. *Albina românească, Alăuta românească, Dacia literară, Propășirea* vor publica articolele lui Negruzzi, Russo, Alecsandri, Kogălniceanu cu privire la problemele limbii literare ale timpului, pe linia combaterii curentului latinist și a jargoanelor cosmopolite, vor atrage atenția asupra valorii documentare și artistice a folclorului, vor pune — după cum se știe — bazele criticii normative în sens național.

Știința socială în domeniul căreia periodicele moldovenești vor aduce contribuția lor cea mai însemnată va fi însă istoria. Revistele cercului lui Asachi

Scanned with OKEN Scanner

au aici un rol mai puțin însemnat, în raport cu realizările mai importante ale lui Kogălniceanu.

În *Spicuitorul moldo-romîn*, Asachi va da curs vechilor sale preocupări arheologice, întemeind o rubrică permanentă de arheologie, care folosește concursul lui Gr. Săulescu. Se dau informațiuni cu privire la săpături, ca cele despre Ghibertina de lîngă Galați [1] și altele.

Interesant e faptul că revista ține să atragă atenția asupra folosului economic al săpăturilor arheologice, în măsura în care ele ar putea atrage vizitatori, ca — de pildă — în Italia.

Pentru răspîndirea cunoștințelor de istorie a patriei, Asachi utilizează, după cum se știe, procedeul literar al așa-numitelor lui *„nuvele istorice"*, dintre care una, *Ruxandra Doamna*, se publică în *Spicuitorul* [2], împletind faptele cu atît senzațional romantic încît nu se mai poate desprinde adevărul de fantezie. Pentru străini, în franceză, mai publică Asachi un foarte sumar *„tablou de istorie moldavă"* [3] și pentru localnici o serie de litografii, unele pe baza propriilor lor încercări, despre care vorbește de asemenea în *Spicuitorul*.

Icoana lumii dă puțină extensiune acestui domeniu. Ea publică doar o serie de biografii ale unor monarhi europeni. Se insistă îndeosebi asupra lui Petru cel Mare [4] și mai puțin asupra Ecaterinei a II-a, reliefîndu-se concursul ce l-au dat industriei și negoțului, așa cum am amintit mai sus.

---

[1] *Spicuitorul moldo-romîn*, 1841, ian.-feb., p. 44.
[2] *Idem*.
[3] *Ibidem*, aprilie-iunie.
[4] *Icoana lumii*, 1841, n-rele 9, 10, 11.

Scanned with OKEN Scanner

Asachi are însă despre istorie o concepție mai mult literară și romantică. Adevăratele contribuții înaintate vor fi aduse — după cum aminteam — de cercul lui Kogălniceanu și de periodicele lui.

În domeniul istoric se manifestă, dintre scriitorii Moldovei, mai mult M. Kogălniceanu printr-o susținută activitate care se dezvoltă, în mare măsură, în periodicele create de el, în *Arhiva romînească* și în *Propășirea*.

Vom trece acum la definirea poziției lui ideologice, reflectate mai ales în *Introducția* la *Arhiva romînească* și în cunoscutul *Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională*, rostit la 24 noiembrie 1843 la Academia Mihăileană și reeditat de mai multe ori de Kogălniceanu însuși, mai întîi în broșură (1843), apoi în *Foaia științifică și literară* [1], în fruntea *Letopiseților* în 1852 și în fruntea *Cronicilor* în 1872, ceea ce ilustrează deosebita însemnătate pe care i-a atribuit-o el.

În concepția lui despre istorie, Kogălniceanu e — de la început — foarte limpede. El va depăși metoda obiectivistă pe care o prețuise și o recomandase Ranke și va împărtăși ideea funcțiunii politice și sociale a istoriei ca factor în viața prezentului. Ea este — scrie Kogălniceanu — *„un paladiu al naționalității noastre“* [2], sau, citînd pe istoricul rus Karamzin, despre care spune *„pre carele nu mă pot opri de a-l împrumuta așa de des“* [3]: *„istoria e testamentul lăsat de strămoși strănepoților ca să le slujească de tălmăcire vremii de față și de povățuire vremii viitoare“* [4].

---

[1] *Foaia științifică și literară*, nr. 37—38.
[2] *Opere*, ediție critică adnotată, cu o introducere și note de A. Oțetea, tom. I, p. 612.
[3] *Ibidem*, p. 646.
[4] *Ibidem*, p. 635.

Scanned with OKEN Scanner

Valoarea educativă a istoriei e astfel subliniată mereu ca instrument de cultivare a sentimentului patriotic, a *„duhului de unire între ramurile naţiei“*, ca o *„carte de căpetenie“* utilă deopotrivă domnitorului, bărbatului de stat, oşteanului şi simplului cititor, spune Kogălniceanu. Înrîurirea lui Karamzin — mărturisită după cum am văzut chiar de Kogălniceanu — e aici foarte accentuată. Istoria patriei e socotită apoi ca o armă de apărare a *„driturilor noastre“* împotriva contestatorilor străini [1], cu atît mai multe cu cît ea îşi are importanţa ei şi pentru istoria universală. În cadrul noii concepţii, Kogălniceanu e împotriva reducerii istoriei la biografiile domnitorilor, observînd cu tărie că s-a neglijat poporul, *„izvorul tuturor mişcărilor şi izbînzilor şi fără care stăpînitorii n-ar fi nimică“* [2]. De aceea, el doreşte extinderea obiectului istoriei la *„stările sociale şi morale, la obiceiuri, prejudeţe, cultură, negoţ şi literatură“* [3]. Reţinem apoi, mai cu seamă, lupta pe care Kogălniceanu o susţine şi el în *Cuvîntul pentru deschiderea cursului* împotriva aristocraţiei feudale ce se manifesta, cu o mai mare ascuţime, în epoca fanariotă.

Militînd pentru funcţiunea politică şi socială a istoriei, pentru întărirea spiritului naţional, pentru unitate şi independenţă, ridicîndu-se dîrz împotriva boierimii şi pentru poporul năpăstuit, Kogălniceanu îşi însuşeşte — şi în acest domeniu — o poziţie ideologică determinată de nevoile economice ale timpului. Nu era deci nici o mirare că reacţiunea condusă de dom-

[1] *Opere*, ediţie critică adnotată, cu o introducere şi note de A. Oţetea, tom I, p. 640.
[2] *Ibidem*, p. 648.
[3] *Idem*.

Scanned with OKEN Scanner

nitor să se îndrepte cu înverşunare împotriva activităţii publicistice şi didactice a scriitorului.

În *Propăşirea*, îşi va începe însă cariera lui de istoric marele revoluţionar şi democrat, tînărul cercetător muntean, N. Bălcescu. Legătura acestuia cu revista moldovenească a făcut-o I. Ghica, prieten al lui Bălcescu, venit la Iaşi la sfîrşitul lui 1843 şi aducînd cu el, după propria lui mărturie, manuscrisul *Puterii armate şi artei militare*, care se va publica apoi începînd cu nr. 19 al *Propăşirii*. E unul dintre cele mai preţioase studii ale lui Bălcescu, utilizînd o bogată informaţie şi trezind, încă de atunci, un deosebit interes, ceea ce a determinat scoaterea de către Kogălniceanu a unei ediţii separate în acelaşi an, în 1844, şi o traducere franceză în *Revue de l'Orient* de la Paris din 1846 [1], iscălită de Vaillant. E un istoric al armatei la romîni, socotită de Bălcescu ca cea dintîi armată permanentă, în care se ocupă deopotrivă de organizarea cît şi de strategia ei. Ceea ce trebuie subliniat aici e noua concepţie despre istorie pe care marele luptător o anunţă cu îndrăzneală. Studiul său, într-adevăr, era departe de a fi o simplă expunere istorică cu privire la armată. Ţinta lui o alcătuia prezentul, care ridica, printre altele, marile probleme ale independenţei, unităţii şi securităţii naţionale, determinate de nevoile economice ale timpului. Bălcescu nu se mărgineşte de aceea la trecutul armatei, ci face propuneri de reformă privind prezentul ei, fără a ieşi însă din cadrele Regulamentului Organic. E un studiu istoric în funcţie de necesităţile militare ale progresului social.

[1] Vol. X, pp. 81—108.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce interesează îndeosebi e mica introducere a studiului, care lipsește din revistă, dar se află în broșura editată de Kogălniceanu [1]. Încă din primele rînduri, Bălcescu observă că *„o istorie cu adevărat națională ne lipsește"*. Important e faptul că el respinge categoric istoria de pînă la el, scrisă de pe poziția de clasă a boierimii, istoria concepută ca *„biografie a stăpînilor"*, cum se exprimă el, ca succesiune și galerie a domnitorilor, și propune în loc o istorie a *„instituțiilor sociale, a ideilor, sentimentelor, obiceiurilor, comerțului și culturii intelectuale a vremilor trecute"*, lărgind astfel cîmpul restrîns al cercetărilor anterioare, prin cuprinderea contribuției hotărîtoare a maselor populare. Bălcescu se ocupă de armată tocmai fiindcă ea e una dintre importantele realizări ale trecutului și presupune, în cadrul ei, participarea considerabilă a poporului.

Elementele materialiste și dialectice apar deci, încă de pe acum, în gîndirea lui Bălcescu. Ele au fost înfățișate pe larg cu privire la întreaga lui operă în studiile și referatele publicate în volumul editat de Academia R.P.R. (1953).

În cel de al doilea studiu al său, publicat în *Propășirea*, cu titlul *Comentarii asupra bătăliei de la Cîmpii Rigăi sau Cosova* [2], Bălcescu arată entuziast contribuția romînilor în lupta împotriva invaziei otomane, pentru apărarea civilizației și a libertății, care nu era numai a lor, ci a întregii Europe.

Propășirea moldovenească are deci cinstea să difuzeze primele scrieri ale marelui democrat revoluționar, despre care Kogălniceanu scria, îndată

---

[1] *Puterea armată și arta militară, de la întemeierea Valahiei și pînă acum*, 1844, pp. 5–7.
[2] *Propășirea*, nr. 36.

după 1844, în anul următor : *„Istoricul muntean, de cele mai frumoase speranţe, e singurul de la care muntenii trebuie să aştepte o bună istorie a ţării lor“.*

Încheiem această expunere generală a principalelor contribuţii progresiste în domeniul ştiinţelor naturii şi în acel al preocupărilor sociale cu analiza articolului lui I. Ghica intitulat *Ochire asupra ştiinţelor* şi pentru că e un document rezumativ pentru lupta tipică dintre vechea poziţie reacţionară şi cea inovatoare prin ştiinţă.

În această *Ochire asupra ştiinţelor,* I. Ghica adună cîteva însemnate elemente pozitive pe care trebuie să le reliefăm. E mai întîi o condamnare categorică a feudalităţii încă din primele rînduri ale articolului care vorbea despre *„întunecimea în care lumea a fost înfundată în veacul de mijloc“* [1], pentru a cita apoi lupta oamenilor de ştiinţă ai Renaşterii împotriva acestui obscurantism. E mai departe entuziasmul cu care I. Ghica salută progresele ştiinţei moderne, observînd că *„înaintările ştiinţelor în veacul nostru sînt atît de repezi, încît este peste putinţă unui om a le urma în pasurile ce face. Schimbări mari s-au făcut în toate cunoştinţele fizicii, toate temeliile s-au răsturnat“* [2] etc. Urmează regretul pentru *„înapoierea ştiinţelor romîneşti care sunt pînă acum într-atît de necunoscute încît zicerea chimiei puţini o înţeleg în toată întinderea“* [3]. De aici recunoaşterea meritelor premergătorilor romîni în micul istoric al ştiinţei la noi cu care începe articolul. La acestea se mai adaugă şi alte elemente pozitive cu privire la concepţia lui Ghica despre ştiinţele naturii. Prin ele

---

[1] *Propăşirea,* p. 201.
[2] *Idem.*
[3] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

se combat magia și superstițiile, observă el. Științele naturii sînt apoi strîns legate de *„trebuințele materiale ale omului"*, îl ajută spre a-și făuri un trai mai ușor. Prin știință, apoi, Ghica nu înțelege numai *„o serie de băgări de seamă"*, ci trebuie să se afle și *„legătura dintre ele"*, adică determinismul lor. Metoda cercetării e experiența care se găsește, scrie el, *„la baza tuturor științelor"*. În încheiere, Ghica făgăduiește chiar o serie de articole asupra fizicii experimentale. În sfîrșit, știința e fundamentul industriei, dar și al filozofiei.

E limpede că toate aceste prețioase elemente pozitive ale articolului său exprimă concepția progresistă despre știință, opusă radical celei feudale, a științei legată de viață, de experiment și industrie.

Dar, după cum am văzut și în cazul celorlalte preocupări teoretice ale lui, Ghica n-a mers consecvent pe această linie. Poziția progresistă de mai sus e contrazisă de o serie de elemente negative. Ghica își propune astfel în această *Ochire asupra științelor* o clasificare a lor și alcătuiește mai întîi două grupe de științe : pe primele le numește metafizice, celelalte se ocupă cu *„cercetarea materială a omului și a universului"*. Cele dintîi apar dominante față de ultimele. În fruntea primei serii și a tuturor științelor se așază — după Ghica — teologia. *„Ea ține* — spune el — *cel dintîi loc, ea a avut cea mai mare înrîurire asupra societății"*. După teologie urmează jurisprudența, fiindcă *„legile omenești erau scrise în cele dumnezeești"*, continuă el a exprima concepția mistică. Articolul revine apoi asupra ideii slăvirii divinității prin știință prin care slujitorii ei ar putea

Scanned with OKEN Scanner

contempla — spune Ghica — mărirea *„ziditorului"*. Se dau şi alte exemple mistice şi articolul se încheie în acest fel.

Adunînd rezultatele întregii noastre cercetări, reţinem faptul că periodicele moldoveneşti din prima jumătate a veacului trecut servesc cauza progresului general. Ele vedeau în ştiinţă o importantă pîrghie a înaintării societăţii. Se recunoaşte şi la noi că ştiinţa luptă împotriva obscurantismului şi superstiţiilor, că sprijină îmbunătăţirea traiului, ridicînd condiţiile generale ale vieţii. În locul poverii credinţelor mistice, luminile raţiunii aduc lămurirea firească a fenomenelor, prin descrierea şi explicarea lor prin legi, şi trebuie subliniat că superstiţiile nu erau combătute numai implicit prin efectul normal al răspîndirii ştiinţei, ci şi printr-o acţiune susţinută şi explicită ce poate fi urmărită în toate aceste periodice, de la *Albina* la *Foaia sătească* şi pînă la *Propăşirea*.

Ştiinţele sînt de faţă în toate revistele citate, începînd cu programul lor. Răspîndirea cunoştinţelor ştiinţifice nu era prin urmare o acţiune întîmplătoare, printre altele, ci exprima intenţiuni precise ridicate pe primul plan. Interesul cel mai accentuat se acorda ştiinţelor naturii şi celor tehnice, cultivate mai ales de cercul lui Asachi. Preocupările sociale erau mai puţin numeroase şi aparţineau cercului mai îndrăzneţ al lui Kogălniceanu. Explicaţia e dată desigur de faptul că ştiinţele naturii şi cele tehnice se leagă direct de producţie, sînt determinate de aceasta şi o determină, după cum au arătat-o în numeroase rînduri clasicii marxism-leninismului. Era prin urmare firesc ca elementele antrenate în pro-

Scanned with OKEN Scanner

cesul capitalist şi interesate în modul cel mai viu în stimularea producţiei să fie atrase spre ştiinţele naturii şi spre cele tehnice. Pe de altă parte, acestea cunoscuseră o deosebită dezvoltare în străinătate şi experienţa lor putea fi folosită şi la noi.

Nu aceeaşi situaţie o aveau încercările de studii sociale. Preocupările în legătură cu ele tulburau regimul feudal care le oprima în toate felurile şi prin acea cenzură severă ce a mutilat, de pildă, atît de puternic *Propăşirea*. De asemenea, ştiinţele sociale erau la începutul dezvoltării lor în această perioadă. Cercului lui Kogălniceanu, susţinut de Bălcescu, îi revine totuşi meritul de a fi îndrăznit mai mult pe linia problemelor sociale.

După cum am mai observat, trăsătura principală, precumpănitoare a acestei mişcări o constituie popularizarea. Periodicele lui Asachi, mai ales, se ţin strict de acest drum. Ele răspîndesc cunoştinţele ştiinţifice în modul cel mai susţinut şi mai sîrguitor. O cantitate remarcabilă de asemenea cunoştinţe este semănată pretutindeni în coloanele revistelor, care devin, astfel, în afară de şcoală, instrumentul de difuzare cel mai însemnat. Încercări de cercetare originală îndrăznesc doar *Spicuitorul* şi mai ales *Propăşirea,* în domeniul istoric. Faptul era foarte firesc în această perioadă de începuturi. Trebuie să observăm că acţiunea de popularizare era întreprinsă cu deosebită grijă, utilizîndu-se stilul cel mai *„înţelegătoriu“*, cum scria Asachi, şi folosind terminologia străină cu prudenţă, cu multe lămuriri, alături de procedeul ilustrativ prin imagini. În ce priveşte concepţia lui despre ştiinţele naturii, ea cuprinde şi unele elemente materialiste implicate în metoda cercetării ştiinţifice şi anume : recunoaşterea existenţei unei

Scanned with OKEN Scanner

realităţi obiective în afară de conştiinţa noastră, putinţa cunoaşterii legilor naturii şi verificarea lor prin experienţă, prin acţiuni practice.

Toate articolele publicate în periodicele analizate presupun prezenţa acestor elemente în mod implicit. Firește că nu ne putem aştepta în această perioadă la un materialism integral şi consecvent. În paginile revistelor cercetate, asistăm de multe ori la o luptă foarte încordată între poziţia ştiinţifică şi cea idealistă, teologică, de diferite tipuri, ca în cazurile ce am semnalat.

În concepţia asupra ştiinţelor naturii, revistele de care ne-am ocupat dovedesc tendinţa susţinută de a rămîne la fapte, la descrierea şi explicarea lor, la legile lor, de a înlătura, prin urmare, orice fel de idei preconcepute. E şi aici o trăsătură pozitivă care merită a fi subliniată.

Despre caracterul practic, despre legătura ştiinţei cu producţia, aşa cum se reflectă ea în periodicele moldoveneşti, am vorbit de asemenea de mai multe ori în cuprinsul acestei cercetări.

În ce priveşte preocupările economico-sociale, periodicele moldoveneşti se situează în genere de partea claselor exploatate şi împotriva tiraniei feudale. Am putut semnala, la timp, atîtea fapte ce ilustrează această atitudine, ca — de pildă — simpatia pentru poporul asuprit, pentru ţărănime, pentru sărăcimea înfometată a oraşelor etc., manifestată de multe ori în paginile revistelor lui Asachi, dar mai ales în lupta dîrză a lui Kogălniceanu şi Bălcescu.

Privind toată strădania ştiinţifică a periodicelor moldoveneşti din prima jumătate a secolului trecut, ea apare ca unul dintre aspectele frontului ideologic al epocii, în luptă cu străvechile puteri înapoiate, ex-

Scanned with OKEN Scanner

presii ale bazei economice feudale în descompunere. Reala lor contribuție — atita timp ignorată în trecut — trebuie prețuită desigur în mod deosebit, întrucît ele au ținut să servească largile mase asuprite, îndepărtîndu-le de credințe mistice și superstiții și pregătindu-le calea spre un viitor demn de vrednicia și rolul lor istoric.

Scanned with OKEN Scanner

BAZA FOLCLORICĂ A POVESTIRII LUI CREANGĂ: „DĂNILĂ PREPELEAC"

Povestirile lui Creangă au părut, o vreme, nu mult după publicarea lor în revista *Convorbiri literare* (1875–1878), o operă de sinteză, construită intenţionat de autor din componentele disparate ale unor variante de basme poporane, alăturate de fantezia lui. L. Şeineanu în 1892 [1] şi Teodor Speranţia în 1904 [2] susţineau cu tărie această opinie.

Această părere, care echivala — în intenţiunea multora — cu un omagiu adus lui Creangă, a stăruit îndelung şi abia în 1930 studiul lui Boutière *(La vie et l'oeuvre de Ion Creangă)*, a izbutit să o înlăture printr-un bogat material comparativ, prin care poveştile lui Creangă au fost aşezate în cadrul variantelor naţionale şi europene ale temelor fundamentale. Cercetătorul francez a ajuns astfel la concluzia că scriitorul nostru n-a făcut de loc uz de „*combinaţii personale*", ci poveştile lui dezvoltă motive simple, bine cunoscute şi caracterizate hotărît printr-o unitate evidentă. Doar două dintre ele, şi anume *Harap Alb* şi *Dănilă Prepeleac*, prezintă o acţiune complexă, sus-

[1] *Istoria filologiei romîne*, p. 350.
[2] *Introducerea în literatura poporană romînă*, p. 14.

ceptibilă de a fi scindată în mai multe părţi [1]. Printr-o pătrunzătoare analiză a lui *Harap Alb*, Jean Boutière lămureşte — într-o măsură mulţumitoare — originea integral poporană a acestui basm. Rămîne atunci în discuţiune numai *Dănilă Prepeleac*, în care cercetătorul distinge „*o adevărată contaminare*“, adăugînd : „*comparaţia cu variantele celorlalte ţări dovedeşte că cele 2 părţi aparţin unor teme diferite care nu se găsesc reunite nici în Romînia, nici aiurea în vreuna din variantele cunoscute de noi*“ [2]. Boutière crede totuşi că această contaminare nu este opera lui Creangă, ci mai probabil a tradiţiei poporane însăşi. Argumentarea lui e însă numai de natură analogică. „*Întrucît majoritatea poveştilor dezvoltă o acţiune unică, nu e verosimil să admitem că* Dănilă Prepeleac *a fost primit de la tradiţie ca un amalgam din două părţi ?*“ [3]. Îndoieli stăruie totuşi şi dincolo de acest semn de întrebare din pricina lipsei unor dovezi mai directe. Ne propunem de aceea a relua problema printr-o nouă analiză folclorică a lui *Dănilă Prepeleac*, cu sprijinul unor date pozitive noi — lărgirea cîmpului variantelor — şi prin adîncirea substratului psihologic al povestirii citate. Numai pe aceste căi ipoteza atît de provizorie a lui Boutière poate prinde chipul certitudinii.

Să reamintim mai întîi povestea lui Creangă printr-o descompunere a ei în trăsăturile-i fundamentale.

Eroii : Dănilă Prepeleac şi dracul, ca personaje principale, apoi fratele lui Dănilă, apariţie de caracter introductiv şi auxiliar.

[1] *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, p. 151.
[2] *Ibidem*, p. 153.
[3] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

Structura povestirii : Dănilă este, în prima parte, un exemplar tipic al prostiei omeneşti, în a doua, dimpotrivă, un reprezentant biruitor al isteţimii, în cea dintîi un păcălit, în cea de-a doua un Păcală. Contrastul e cu atît mai izbitor cu cît prostia i se manifestă faţă de semeni, pe plan uman deci, pe cînd isteţimea apare tocmai în comparaţie cu puterea diavolului, pe plan suprauman aşadar, acolo unde ne aşteptam mai puţin la prezenţa ei. Procedeul antitezei se vădeşte şi cu alte prilejuri, alcătuind aproape metoda permanentă a construcţiei basmului (în introducere apar doi fraţi, unul *„harnic, grijuliu şi chiabur"*, altul sărac ; unul cu noroc, altul fără ; unul cu, altul fără copii ; nevasta bogatului *„pestriţă la maţe"* şi foarte zgîrcită, nevasta săracului *„muncitoare şi bună la inimă" ;* unul gospodar, Dănilă nu ; toţi îl păcălesc, el se lasă păcălit ; cînd începe să păcălească el, diavolul se lasă păcălit).

Prostia lui Dănilă e înfăţişată în partea întîia pe calea schimburilor sau trocurilor dezavantajoase, care iau forma regresiv descendentă : se schimbă doi boi pe un cal, acesta pe o capră, apoi şi aceasta pe un gînsac, în sfîrşit pe o pungă goală pe care o dăruieşte fratelui. Trocul duce deci la pierderea integrală a obiectului tîrguit şi vădeşte o prostie tot atît de integrală. Aceeaşi stare mintală se mai ilustrează şi prin alte două acţiuni : a — Dănilă taie în pădure un copac ce cade pe boii fratelui şi-i omoară, distrugîndu-i şi carul, b — Dănilă aruncă un topor în lac ca să ucidă lişiţe, dar pierde, în acest fel, toporul.

Isteţimea se manifestă faţă de drac după cum urmează : biruirea acestuia datorită înlocuirii forţei fizice prin viclenie cu prilejul a şase probe : 1 — înconjurarea iazului cu o iapă în spinare de 3 ori, Dă-

Scanned with OKEN Scanner

nilă, *„luînd-o numai între picioare“* ; 2 — întrecere la fugă, iepurele — copilul lui mic — reprezentîndu-l, 3 — întrecere la trîntă, ursul, *„moşu-su“*, înlocuindu-l ; 4 — proba chiuitului, Dănilă, legîndu-l şi bătîndu-l peste urechi pe diavol ; 5 — azvîrlirea buzduganului, Dănilă, prefăcîndu-se că are fraţi în lună care au nevoie de fier şi nu l-ar mai înapoia, 6 — întrecerea în blesteme, Dănilă, scărmănîndu-l pe drac prin copiii lui cu *„blestemurile părinteşti — ragila şi pieptenii“*.

Cele două părţi distincte ale basmului se sudează astfel : fratele îi spune *„că-i bun de călugăr, nu de trăit în lume“* şi, urmînd această vorbă, se hotărăşte a înălţa lîngă lac o mănăstire, cu care prilej apare diavolul înspăimîntat de fapta ce se pregăteşte.

Mai avem de pomenit momentul introductiv şi pe cel final al povestirii. Cel dintîi prezintă pe erou şi scopul trocurilor : o mai potrivită gospodărire a lui Dănilă, care urma să-şi vîndă boii buni pe alţii mai ieftini şi pe un car. Cel de-al doilea înfăţişează triumful deplin al lui Dănilă împotriva diavolului şi obţinerea unui maldăr de bani de la acesta.

Să trecem acum la analiza folclorică a elementelor mai sus izolate. Mai întîi Dănilă în ipostaza prostiei absolute exprimă o temă poporană copios tratată la multe neamuri. În tipologia lui Antti Aarne i se rezervă nu mai puţin de 49 numere (între 1675—1724), între care doar 7 teme sînt precizate. Creangă însuşi s-a mai oprit asupra acestui subiect în *Prostia omenească* [1] în care se înfăţişează noi modalităţi ale acesteia ce se întîlnesc în 9 variante străine, de noi

[1] *Învăţătorul copiilor*, Iaşi, 1878.

cunoscute şi care corespund cu numărul 1384 din Antti Aarne (*„un bărbat caută 3 oameni tot atît de proşti cît nevasta lui"*). Manifestarea prostiei lui Dănilă se încadrează şi ea la numărul 1415 *(Hans im Glück)* şi apoi la nr. 1681 (uciderea vitelor în pădure, aruncarea toporului în lac). În timp ce însă motivul tipic se încheie cu un rămăşag cu privire la eventuala mînie a nevestii ce ar fi putut fi indignată de purtarea eroului, rămăşag cîştigat de acesta întrucît femeia nu se supără, povestea lui Creangă nu cuprinde acest final în prima etapă. Scriitorul a ţinut să păstreze tema pură : prostia pe de-a-ntregul consecventă duce la pierderea totală a ultimului bun al eroului, care este de aceea certat de fratele său.

Cosquin ne oferă în volumul lui de poveşti lorene nu mai puţin de 7 variante străine ale temei trocului. În toate, ca şi la Creangă, schimbul e săvîrşit de un om simplu şi sărac. Motivele trocului diferă totuşi : avem un grup în care scopul schimbului e comercial, urmărind îmbogăţirea eroului, şi altul, desigur mai primitiv, tinde numai la o mai potrivită gospodărire a eroului. Scara descendentă a trocurilor se prezintă astfel :

1 — vacă — capră — gîscă — cocoş — murdărie (var. lorenă) ;
2 — vacă — capră — gîscă — murdărie (var. tiroleză) ;
3 — vacă — cal — porc — capră — gîscă — cocoş — bani (var. norvegiană) ;
4 — moară — bani — vacă — cal — capră — 100 franci — găină — cartofi — nimic (var. corsicană) ;

Scanned with OKEN Scanner

5 — bani — vacă — cimpoi — mănuşi — baston — nimic (var. engleză) ;

6 — bani — cal — vacă — oaie — purcel — gîscă — canar — baston (var. rusă) ;

7 — de la o haină de aur se ajunge la o piatră, un înger îi dă însă eroului înapoi haina aurită (var. belgiană).

Conceptul capitolului, deci forma mai nouă a motivului, e prezent în ultimele patru variante şi necunoscut primelor trei. Obiectele de schimb cele mai frecvente în ordine descrescîndă sînt : vaca, de faţă pretutindeni, gîsca, găina, cocoşul, capra, apoi celelalte. Varianta lui Creangă întruneşte elementele cele mai des întîlnite, cuprinde deci în mare măsură tipul primitiv, dar adaugă două obiecte proprii : carul şi punga, ce nu se mai întîlnesc aiurea. Prezenţa lor se explică probabil astfel : carul a fost introdus fiind firesc asociat cu boii lui Dănilă şi urmînd a fi obiectivul schimbului după sfatul fratelui, iar punga goală de bani îndeplineşte o funcţiune ironic-umoristică. Ambele obiecte nu par a fi aparţinut tipului arhaic.

Surprinzator e faptul că nu ne sînt cunoscute variantele romîneşti ale temei. Boutière nu citează vreuna. Am găsit una singură în C. Apostoliu [1], dar pentru motivele ce arătăm mai jos nu ne putem opri asupra ei. E vorba anume de *Guluţă, dragul mamei*, care, după o introducere diferită, înfăţişează răsfăţul unui copil prostcrescut şi nepregătit pentru viaţă, pe care tatăl său îl supune unor încercări spre a-i verifica vrednicia. Se prezintă tema trocului aidoma

[1] *Poveşti alese pentru copii*, Biblioteca pentru toţi, nr. 878.

ca la Creangă : boi — car — capră — cocoş — (în loc de gînsac) — punga, după care au loc alte încercări, cu care prilej lui Guluţă îi vine mintea la loc. Nu în faţa unei variante ni se pare însă că ne aflăm în acest caz, ci a unei înrîuriri literare de la Creangă la Apostoliu. Volumaşul acestuia face de altfel şi lui Adolf Schullerus [1] aceeaşi impresie : poveştile sînt *„compuse literar, folcloric, fără valoare“* şi nu conţin de altfel nici un fel de indicaţie cu privire la locul, data şi persoana subiectului informator. Conchidem, pe baza variantelor străine, suficiente de altfel, că motivul trocului e, fără discuţie, poporan şi că păstrează multe elemente arhaice, încadrîndu-se, aşa cum arătam, în tipologia lui Antti Aarne, la nr. 1415, la care, prin cele două noi episoade, se adaugă şi nr. 1681.

Cea de-a doua parte a lui *Dănilă Prepeleac* cuprinde ipostaza isteţimii desăvîrşite a eroului ca o antiteză perfectă faţă de prostia anterioară.

Isteţimea care se manifestă în probele mai sus-citate se încadrează *„ciclului omului viteaz“* şi anume tipului B (după L. Şeineanu) : *„Hercule-Păcală, degenerat din primul, cu motivul : un om de rînd foarte şiret păcăleşte demoni sau zmei, îngrozindu-i cu pretinsa lui putere, iar aceştia abia izbutesc să scape de el“*. În ce priveşte probele dintre drac şi Dănilă, ele sînt toate cuprinse în tipologia lui Antti Aarne şi anume : a — înconjurarea cu iapa în spinare a iazului la nr. 1082 ; b — întrecere la fugă la nr. 1072 ;

[1] *Verzeichniss der rumänischen Märchen*, 1928, p. 7.

c — lupta cu ursul la nr. 1071; d — întrecerea în chiuituri la nr. 1084; e — zvîrlirea buzduganului la nr. 1063; f — întrecerea în blestemuri la nr. 1094, la care se adaugă finalul însuşi: copiii care scarmănă pe drac la nr. 1149. Întreaga desfăşurare a temei, cu episoadele ei, aparţine celui mai răspîndit şi mai autentic folclor internaţional. Să insistăm totuşi, trecînd la operaţia comparării a numeroaselor variante pe care le culegem din L. Şeineanu (din *Basmele romînilor*), spre a încadra mai precis varianta Creangă şi a o individualiza.

Distingem mai întîi un grup de variante în care unul dintre eroi e dracul şi anume: una din Bucovina (*Tîlharul cel vestit* la Sbierea), una muntenească (*Săracul şi dracul* la Stăncescu), alta tot munteană (*Dracul şi cana* la N. D. Popescu), o alta moravo-romînă (la Wenzig, după Şeineanu [1]). Între variantele străine doar una săsească (*Dascălul şiret şi diavolul*), una rusă şi alta ungurească vorbesc despre diavol. Celălalt grup înfăţişează ca adversar al eroului pe un zmeu în 3 variante romîneşti şi 2 străine, iar într-una albaneză pe un urs. Varianta Creangă aparţine deci primului grup, cu mare răspîndire la romîni şi la popoarele învecinate.

Să comparăm mai departe elmentele temei din diferitele variante. Hotărîrea lui Dănilă de a înălţa o mănăstire lîngă balta dracilor se mai întîlneşte şi în *Tîlharul cel vestit* din Bucovina şi în *Săracul şi dracul* al lui Stăncescu, în care, însă, se urmăreşte intenţionat înspăimîntarea dracilor. Varianta Creangă se individualizează faţă de acestea prin faptul că Dă-

[1] *Basmele romînilor în comparaţie cu legendele antice clasice*, 1895, p. 832.

nilă se află încă în ipostaza prostiei şi a lipsei de iniţiativă, el apucîndu-se de mănăstire doar din îndemnul fratelui său. Sînt ecourile primei părţi a basmului care se prelungesc încă.

Trecem acum la prezentarea comparativă a probelor. Înconjurarea cu iapa în spinare a iazului şi păcălirea diavolului prin încălecare nu se întîlneşte decît în două variante din Muntenia (*Săracul şi dracul* de Stăncescu şi *Dracul şi cana* de N. D. Popescu) şi într-una rusească necunoscută lui Boutière (*Ivanco, fiul ursului* [1]), celelalte nouă culese de Şeineanu n-o cuprind. Întrecerea în fugă a diavolului cu iepurele ca locţiitor al lui Dănilă e mai frecventă. Ne întîmpină în varianta din Bucovina (*Tîlharul cel vestit*), în cea moravo-romînă, în cea săsească, în cea rusească. A treia probă : trînta diavolului cu ursul e şi mai frecventă ; o găsim în varianta bucovineană, în cea moravo-romînă, într-una moldovenească (*Soţia Babei* de Speranţia), în cea albaneză (*Ursul şi Dervişul* la Şeineanu, pag. 130) şi în cea săsească. A patra probă — cine ţipă mai tare ? — se întîlneşte numai în varianta bucovineană. A cincea probă : zvîrlirea buzduganului şi păcălirea diavolului pe motivul că arma nu s-ar mai întoarce, e foarte des reprezentată. O găsim în cele două variante muntene citate, într-una moldovenească, sub o formă schimbată, în cea ardelenească (*Stan Bolovan* de Pop-Reteganul) în cea bucovineană, sub formă alterată, în cea săsească, în cea rusească, adică în 7 din 12 variante cercetate. E cel mai frecvent motiv, prin urmare. A şasea probă — întrecerea în blesteme — deşi înregistrată în tipologia folclorică a lui Aarne, nu e reprezentată prin nici una dintre variante.

[1] *Russische Märchen*, Jena, 1922, p. 214.

Cercetarea comparativă a probelor dă aşadar următoarea succesiune descrescîndă a frecvenţei motivelor în cadrul celor 12 variante cercetate : zvîrlirea buzduganului, trînta cu ursul, întrecerea cu iepurele, înconjurarea iazului, întrecerea în chiuituri, întrecerea în blesteme, ce nu se găseşte decît la Creangă. În lipsa unui număr mai bogat de variante, nu putem reconstitui cu preciziune prototipul temei. Ierarhia frecvenţei ne dă totuşi indicaţii cel puţin aproximative asupra vechimii probelor pe care varianta Creangă le adună laolaltă de la cele mai vechi la cele mai noi. Înseamnă aceasta că scriitorul nostru a făcut operă de *„sinteză personală"* sau mai exact, de adiţiuni, aşa cum s-a crezut la început ? Nicidecum. E adevărat că numărul probelor mai tuturor variantelor e de 3, dar şi multiplul 6 e un număr al simbolicei poporane şi el se întîlneşte cu atîtea prilejuri, de pildă în varianta noastră maghiară chiar, în care un ţigan are de înfruntat 6 probe. Nu e deci exclus să se poată descoperi şi la noi o astfel de variantă cu 6 probe de felul celei a lui Creangă, a cărui povestire e în orice caz „construită" — dacă va fi ? — după cel mai autentic tipic poporan.

Finalul basmului — diavolul dăruieşte mulţi galbeni lui Dănilă, îi duce chiar el acasă, de unde e gonit de copii — e prezent într-un mare număr de variante (în 7 din 12).

Concluziile privind cea de-a doua parte a lui *Dănilă Prepeleac* sînt astfel cu totul limpezi : Creangă ne-a dăruit şi aci o variantă poporană analoagă cu atîtea altele, iar impresia de sintetizare nu se susţine decît pe baza lipsei unui exemplar real cu totul asemănător ce n-a putut fi încă — din întîmplare —

Scanned with OKEN Scanner

descoperit. Varianta Creangă e însă în orice caz alcătuită potrivit celui mai caracteristic și consecvent spirit poporan.

Analiza celor două părți distincte n-a epuizat însă problema folclorică a basmului lui Creangă, ci dimpotrivă chiar. Miezul ei a rămas încă învăluit în taină. Căci rămîne de răspuns la întrebarea esențială : contaminarea celor două teme deosebite și opuse e opera intenționată a lui Creangă, printr-un așa-zis act de compunere artistică, sau un firesc fenomen poporan ? Caracterul folcloric sau artistic al lui *Dănilă Prepeleac* se definește numai în raport cu răspunsul pe care-l vom da acum.

Să privim mai întîi basmul lui Creangă din perspectivă literară ca pe o construcție artistică, în latura lui arhitectonică. Ne izbește de îndată — așa cum arătam — antiteza desăvîrșită dintre cele 2 părți ale lui ; acțiunile menite a manifesta prostia absolută a lui Dănilă în opoziție cu cele ce-i pun în relief istețimea, tot atît de absolută. Cele 2 serii de momente epice se contrazic vădit și surpă fără îndoială unitatea operei. *Dănilă Prepeleac* se înfățișează atît de contradictoriu în cele două mari părți, încît ți se pare că te afli, de fapt, în fața a doi eroi deosebiți, cu euri distincte, ce au comun doar numele. Creangă a subliniat, aproape, cu intenționalitate, contrastul. Singurul element de sudură ni-l oferă prilejul întîlnirii diavolului : Dănilă începe a construi o mănăstire, ascultînd de o vorbă întîmplătoare a fratelui său și se pomenește astfel cu dracul protestînd. Urmează îndată manifestarea neașteptată a unei isteții neobișnuite. Prin momentul relevat, cele

Scanned with OKEN Scanner

două serii de întîmplări contradictorii sînt numai racordate, am spune, spaţial, exterior, şi nu îmbinate organic. Ar fi putut Creangă să motiveze irumperea surprinzătoare a isteţimii lui Dănilă din unitatea limpede a prostiei lui ? Printr-un singur procedeu : atenuîndu-i prostia prin mijiri ale conştiinţei de sine, prin recunoaşterea greşelilor sale ca primă etapă a îndreptării. Astfel de tresăriri par a se ivi uneori în basm. La sfîrşitul trocurilor nefericite, Dănilă exclamă : *„Dintr-o pereche de boi am rămas cu o pungă goală ! Parcă dracul mi-a luat minţile !“* Şi după ce povesteşte fratelui înciudat isprăvile lui, adaugă : *„Apoi dă, bădiţă, pîn-aici toate au fost cum au fost, dar de acu am prins eu la minte. Numa ce folos : cînd îi minte, nu-i ce vinde !“*, pentru a relua totuşi de îndată seria faptelor nătînge. Este limpede deci că, deşi a avut la îndemînă elemente de atenuare a contrastului, scriitorul nostru n-a ţinut de loc să le expliciteze, ci le-a părăsit fără părere de rău. A renunţat la posibilităţile de motivare epică ce ar fi putut fi folosite, menţinînd contrastul. Creangă nu şi-a construit, prin urmare, basmul cu metodele literare culte obişnuite, ale unităţii de acţiune, ale unităţii de caracter şi ale motivării epice.

Cum se explică atunci structura lui *Dănilă Prepeleac* ? Într-un singur fel numai : cel specific mentalităţii poporane, pe care Creangă a exprimat-o cu o fidelitate ce a înlăturat orice gînd de-a utiliza artificii literare. Contaminarea celor două teme s-a produs anume datorită felului complex al gîndirii poporane, caracterului ei asociativ recunoscut, sau, mai precis, ne aflăm în cazul lui *Dănilă Prepeleac* în faţa unei ***puternice asociaţii prin contrast***, aşa cum se întîlnesc nenumărate în folclor. Prostia şi isteţimea

nu sînt pentru mentalitatea poporană categorii intelectuale absolut contradictorii, ci extreme ce se ating, putîndu-se adăposti sub acoperămîntul aceluiaşi eu sufletesc. Formula unei *„simpatii generale a totului pentru tot"*, prin care toate vietăţile lumii comunică între ele, se metamorfozează unele într-altele fără piedici, fenomen ce cuprinde şi însuşirile lor, reprezentînd o caracteristică fundamentală a mentalităţii poporane, lămureşte şi cazul particular al basmului nostru care asociază, împotriva oricărei norme literare, elemente ce se resping. Izbucnirea de sub crusta prostiei absolute a unei isteţimi ce biruie pînă şi pe diavol ilustrează apoi acel gust poporan pentru neobişnuit, ce încordează atît atenţia ascultătorilor simpli.

Renunţînd, prin urmare, la mijloacele literaturii culte, Creangă lucrează cu instrumentele psihologiei poporane şi realizează efecte artistice din acestea pe planul artei poporane.

Dar nu numai mecanica asociaţiilor prin contrast a urzit firesc basmul de faţă, ci pare că au activat concomitent şi asociaţii poporane prin asemănare. Există într-adevăr o tendinţă poporană după care însuşirile negative atrag numai caractere de acest fel, pe cînd, dimpotrivă, altele pozitive se înlănţuiesc cu trăsături asemenea lor. Omul cu anume defecte fizice e socotit astfel ca avînd şi lipsuri morale şi, dimpotrivă, un Făt-Frumos străluceşte şi de valori fizice şi sufleteşti. Cu aceeaşi concepţie, sărăcia se asociază cu lipsurile inteligenţei, bogăţia cu puternica ei prezenţă. E cazul chiar al acestui Dănilă Prepeleac, a cărui lucie sărăcie s-a îngemănat cu nefericită prostie, devenită ascuţită isteţime doar după ce diavolul i-a dăruit comoara cu bani. Creangă în-

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

suși, de altfel, motivează neașteptata apariție a vicleniei lui Dănilă după ce s-a pomenit cu burduful de bani : „*Dar este o vorbă : tot bogatul mintos și tînărul frumos*“, proverb ce ilustrează tocmai mentalitatea poporană citată. Contrastul stărilor materiale ale eroului a atras, am spune prin asemănare, contrastul stărilor intelectuale. Basmul s-a urzit astfel — după cum observam — prin manifestarea gîndirii poporane, complex asociative prin contrast și asemănare totodată.

Explicațiunea psihologică de mai sus, extrasă de altfel inductiv dintr-un noian de fapte folclorice, se cere însă susținută și pe cale aplicativă. Trebuie să căutăm adică material poporan care s-o ilustreze mai cu seamă în ce privește modalitatea asociativă prin contrast, care e principiul fundamental al basmului lui Creangă.

În folclorul romînesc, cazul lui *Dănilă Prepeleac* se repetă ca structură generală, într-o măsură, prin figura cunoscută a lui Prîslea. În ciclul caracterizat drept psihologic de Șeineanu, este citat acest frate mai mic „*care, deși la început nevoiaș și prost, se arată la fapte de o mare isteție și bărbăție, în opoziție cu frații săi cei mari*“, adăugîndu-se de către cercetător : „*cumințenia lui Prîslea rămîne ascunsă și disimulată sub aparențe respingătoare ; dar cînd vine momentul, se leapădă de pretinsa imbecilitate și de exteriorul antipatic, spre a se transforma într-un mîndru Făt-Frumos*“ [1]. Descifrăm, cu ușurință, același procedeu poporan ca și cel al lui Creangă, îndreptat numai spre un alt final.

---

[1] Lazăr Șeineanu, *Basmele romîne în comparație cu legendele antice clasice*, 1895, p. 537.

Mai concludentă ar fi desigur descoperirea unei variante romînești care să amintească de aproape pe *Dănilă Prepeleac* și procedeele construcției sale. Pînă acum o astfel de variantă n-a fost publicată. Institutul de folclor ne comunică însă că în colecțiile lui înedite a putut fi descoperit un basm analog în regiunea Hunedoara, care poartă titlul *Omul la tîrg*, cuprinzînd cele două teme asociate : prostia omenească și dracul păcălit.

O piesă necunoscută lui Boutière am identificat-o apoi în folclorul rus și anume în colecția de basme a lui Leyen și Zaunert [1] și se intitulează *Ivanco, fiul ursului.*

După o introducere cu totul deosebită de basmul nostru, în care se explică originea eroului ca fiu al unei femei și al unui urs, fiind deci jumătate om și jumătate urs, ni se prezintă — dintr-o dată — o structură uimitor de asemănătoare. Ivanco se reîntoarce în sat cu mama lui și se ilustrează prin două mari șotii : pus să taie o oaie pentru prînz, și anume pe cea care i-ar ieși mai întîi înainte, el ucide turma întreagă, fiindcă toate oile s-au îmbulzit în juru-i și nu știa care-i cea dintîi (la Aarne nr. 1007) și apoi, poruncindu-i-se să păzească ușa staulului ca să nu năpădească hoții, el o duce într-o altă încăpere și se culcă lîngă ea (la Aarne nr. 1009). După aceste năzdrăvănii, e trimis la un lac să împletească din nisip o frînghie (la Aarne nr. 1174), dar acolo apare dracul și deodată Ivanco e cuprins de istețime și-l păcălește în 3 feluri : 1 — printr-o întrecere la fugă, în care îl înlocuiește „*nepotul său — iepurele*“ (nr. 1072) ; 2 — printr-o az-

[1] *Russische Märchen*, 1922, p. 241.

vîrlire a unui ulcior de fier, pe care Ivanco n-o mai execută, întrucît îl înspăimîntase pe diavol că i-l va arunca pe un nor (nr. 1063); 3 — prin înconjurarea de-a călare a lacului (nr. 1082). Finalul e acelaşi ca în basmul romînesc: eroul se alege cu o mulţime de bani turnaţi într-o pălărie fără fund şi pe deasupra dracul mai devine şi argatul lui Ivanco.

Trecînd peste introducere, felul manifestării prostiei lui Ivanco şi complicarea sfîrşitului, exemplul rusesc are exact construcţia lui Dănilă şi asociază, prin urmare, prin contrast, prostia cea mai desăvîrşită cu isteţimea cea mai surprinzătoare. Pe deasupra se repetă trei dintre probele întrecerii cu diavolul. Explicaţia noastră se verifică deci şi pe bază documentară.

Adăugăm că basmul *Ivanco, fiul ursului* a fost publicat sub titlul *Ivanko medvedko* şi în A. N. Afanasev,[1] fiind cules în R.S.S.A. Başchiră. În această colecţie se dau indicaţii şi asupra altor variante ruseşti. De asemenea, în catalogul tematic al basmelor ruseşti alcătuit, după sistemul lui Aarne, de N. P. Andiev[2] şi republicat de V. I. Propp la sfîrşitul volumului al III-lea al colecţiei A. N. Afanasiev, se găsesc indicate numeroasele variante ruseşti ale motivelor în legătură cu *„prostia omenească"* şi cu *„dracul păcălit"*.

Concluziunea se impune, prin urmare, hotărît, înlăturînd îndoielile ce umbresc cercetarea lui Boutière cu privire la *Dănilă Prepeleac*. Şi acest basm al lui Creangă e o creaţiune folclorică sigură, expresie a celui mai autentic spirit poporan, mani-

---

[1] *Narodnie ruskie skazki*, I, Moscova, 1957, pp. 338—339.
[2] *Ukazatel skazocinik sinjetov*, Leningrad, 1929.

Scanned with OKEN Scanner

festat prin mentalitatea complex asociativă sub forma contrastului, o contaminare care nu e de loc o sinteză personală a scriitorului, ci numai un foarte obişnuit act psihologic, de felul celor nenumărate ce se produc neîncetat pe toate tărîmurile etnografiei şi ale folclorului.

Scanned with OKEN Scanner

GHEREA ÎN CADRUL CRITICII ȘTIINȚIFICE EUROPENE

Considerarea lui C. Dobrogeanu-Gherea drept ctitor al criticii noastre științifice, cu toate erorile și confuziile despre care vorbim într-o altă parte a acestui volum, e astăzi o idee de toată lumea acceptată și pe deplin cîștigată pentru istoria criticii literare romînești. Adevărata prețuire a criticului, recunoașterea valorii lui reale, nu se poate dobîndi totuși numai prin prisma opticii exclusiv naționale. E numaidecît necesară lărgirea perspectivei de apreciere prin situarea cercetătorului romîn în cadrul mai cuprinzător al criticii marxiste europene, aplicîndu-se astfel și criteriul comparativ, menit să-l întregească pe cel național. E tocmai ceea ce ne propunem în cele ce urmează : o primă schiță a acestui nou unghi de vedere, prin care contribuția lui Gherea va apare și mai puternică.

Primele articole de critică literară ale lui Gherea au apărut în 1885 și poartă titlurile : *Dostoievski*, [1]

[1] *Romînul*, 16–18 sept.

„*Generația nouă*" de *Turgheniev*[1], *Caragiale fluierat*[2], *Ștefan Hudici*[3] și *Domnul Brociner ca descriitor al vieții țărănești*[4]. Criticul se află acum la începutul drumului său și poziția sa nu depășește cu mult atitudinea psihologică și socială a esteticii sociologice care se dezvoltă în Occident, de la doamna de Staël și pînă la Taine, și pe cea a democraților revoluționari ruși, ce au exercitat înrîuriri hotărîtoare asupra lui Gherea.

Din mai sus-citatele articole se desprind cu limpezime principalele idei curente ale criticii deterministe a epocii : literatura ca reflectare a societății, criticism ascuțit față de aceasta, aprecierea metodei realiste de creație, elogiul funcțiunii morale și sociale a literaturii. Elementele socialiste mai specifice apar doar în *Caragiale fluierat,* în care Gherea se recomandă explicit : „*noi, socialiștii, de la* Drepturile omului". El observă acolo că activitatea socialiștilor are două aspecte : critica societății contemporane și apoi „*arătarea acelor baze politico-sociale, familiare etc. care se dezvoltă în sînul societății de azi și care vor servi ca temelie unor forme sociale cu mult superioare celor actuale*". *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale devine, în articolul de care ne ocupăm, „*o icoană credincioasă a claselor stăpînitoare*" [5].

Penetrația marxistă e minimă în acest prim stadiu al publicisticii lui Gherea. Ea dobîndește forme mai limpezi, deși cu un evident caracter mecanicist, abia mai tîrziu, și anume în seria de articole care

---

[1] *Drepturile omului*, nr. 5.
[2] *Ibidem*, 24 mai.
[3] *Contemporanul*, nr. 8—9.
[4] *Idem*, nr. 15.
[5] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, 1956, vol. II, p. 143.

Scanned with OKEN Scanner

tratează problema pesimismului în literatura romînă, înfățișată deopotrivă sub aspectul teoretic al generalizării ca și sub cel practic al aplicației concrete. Ele încep în 1887 cu *Decepționismul în literatura romînă* [1] și continuă cu *Eminescu* [2]. De data aceasta, determinismul sociologic e înlocuit cu unele trăsături ale marxismului și se produce explicit despărțirea de Taine, atît de prețuit totuși de Gherea, care-l numea *„marele critic și stilist care știe și poate să puie o chestiune mare la înălțimea la care trebuie să stea"*. Separația se datorește faptului că Taine nu izbutise *„un răspuns limpede și neșovăitor"* la întrebarea privind *„cauzele"* pesimismului, căci, observă Gherea, criticul francez *„nu caută pricinile anormalelor manifestări ale spiritului social în viața materială a societății, în relațiile politico-economico-sociale"*, decepționismul fiind de fapt expresia răsturnării tablei de valori reale de către burghezia biruitoare în secolul trecut. De asemenea, articolul despre Eminescu — din același an — identifică pricinile pesimismului marelui poet cu *„păcătoșenia civilizației burgheze"*, care l-a dezamăgit, așa cum se vede din *Epigonii* și *Împărat și proletar*.

Se poate conchide deci că, după începuturile general sociologice din 1885, cu cîteva sclipiri marxiste incidentale în aplicația literară, colorarea marxistă mai expresivă a criticii lui Gherea — cu toate limitele acesteia — se produce din 1887 prin articolele citate.

Care era situația criticii literare marxiste în Europa, la această dată ?

---

[1] Publicat mai întîi în *Contemporanul*, nr. 8.
[2] *Ibidem*, nr. 9—11.

Scanned with OKEN Scanner

Istoricii literari sînt de acord că începuturile acesteia au urmat generației lui Marx și Engels și că se datoresc îndeosebi lui Paul Lafargue (1842–1911), lui Franz Mehring (1846–1919) și lui Gheorghi V. Plehanov (1856–1918). De curînd, Paul Langfelder a atras și la noi atenția asupra acestor începuturi în articolul său din *Caiete critice* cu titlul *Cîteva însemnări despre istoria criticii literare marxiste* [1].

Cel dintîi critic literar marxist e, prin urmare, în ordinea cronologică, Paul Lafargue, despre a cărui activitate citim în ediția din 1936 a lui Jean Freville, *Critique Littéraires* [2]: *„Studiile lui Lafargue cu privire la folclor, limbă și literatură se întind pe un deceniu, de la 1885–1895"* și sînt în număr de șapte. Cel mai vechi, din 1886, cuprinde o recenzie despre *Sapho*, romanul lui Daudet, recent apărut, și a fost publicat în *Le socialiste* (9 ian.). El e urmat de cercetarea folclorică : *Les chansons et les créations populaires du mariage, étude sur les origines de la famille*, din *Nouvelle revue* (tot 1886, nov.-dec.), apoi de *La légende de Victor Hugo*, scrisă îndată după moartea poetului, dar tipărită mai tîrziu, în 1888 (în *Die neue Zeit)*, de *Le darwinisme au théatre*, din 1890 (tot în *Die neue Zeit)*, de recenzia despre *L'argent de Emile Zola* din 1892 (de asemenea în *Die neue Zeit)*, după care vin *La langue française avant et après la Révolution*, din 1894 (în *Ere nouvelle)*, în sfîrșit, *Les origines du romantisme*, din 1896 (în *Le dévenir social)*.

Singurul articol al lui Lafargue care a avut un răsunet deosebit, provocînd scandal, a fost amplul pamflet din 1888 — nedrept de altfel — referitor la Vic-

[1] *Caiete critice*, 1957, nr. 1.
[2] Paris, éditions sociales internationales.

tor Hugo, celelalte fiind puțin remarcate în momentul apariției lor.

Raportînd aceste date la mai sus-citata activitate de critic literar a lui Gherea, remarcăm că în afară de recenzia despre *Sapho*, toate celelalte sînt posterioare primelor articole ale criticului romîn. Întrucît studiul de folclor al lui Lafargue din 1866 a fost de îndată (în același an) reprodus în *Contemporanul* și că scriitorul francez mai e citat o dată de Gherea în 1894 [1], ceea ce înseamnă că criticul nostru urmărea publicistica celui francez, e probabil că Gherea cunoștea și recenzia despre *Sapho*, singura aplicație critic literară a socialismului francez anterioară studiilor gheriste. Raporturile dintre Lafargue și Gherea merită deci a fi mai atent cercetate pentru restul activității lor paralele, dar deocamdată sîntem în drept să statornicim că cel puțin studiile și articolele lui dintre 1885—1887 n-au putut eventual folosi decît doar recenzia despre *Sapho*, ceea ce înseamnă că primele aplicații științifice la literatură ale criticului romîn s-au produs, în genere, fără modelele metodologice repetate ale lui Lafargue.

Cel de al doilea critic literar marxist la care urmează să fie raportat Gherea e — după cum observam mai sus — Franz Mehring, a cărui însemnătate depășește însă sensibil pe cea a lui Lafargue, atît prin înrîuririle mult mai profunde exercitate de el asupra criticii marxiste, cît și prin reacțiunile trezite în chiar cîmpul celei burgheze. Și contribuțiile lui Mehring au fost adunate mai tîrziu în volume și anume de prietenul său Eduard Fuchs, abia în 1929, la Soziologische Verlanganstalt [2].

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, 1956, E.S.P.L.A., vol. I, p. 335.

[2] „Zur Literaturgeschichte", 2 volume.

Activitatea de critic și istoric literar a lui Mehring începe cu mult înaintea lui Lafargue și anume de prin 1874, cînd în reviste ca *Die Waage* el publică articolele despre *Zwei moderne Dichter* (1875), *Die Literatur im Deutschen Reich* (1875), *Graf August von Platen* (1876), apoi — mai tîrziu — printre altele, în *Berliner Volkszeitung* (1889), recenzii despre romane sociale ca, de pildă, cu privire la *Viktoria* de Minna Kautski. Numai că, pînă la 1891, critica literară a lui Mehring n-a fost de loc marxistă, el desfășurîndu-și dimpotrivă activitatea ca adversar al marxismului. Abia după 1891, Mehring se atașează socialismului internațional și intră în rîndurile partidului social-democrat, devenind conducător al aripii lui stîngi. În această nouă calitate, el dezvoltă și o vie activitate publicistică în *Die neue Zeit* și apoi în *Leipziger Volkszeitung*, ceea ce atrage asupra lui nu numai atenția presei și opiniei publice germane, ci și pe cea a socialiștilor de peste hotare. Abia în cuprinsul acestui nou cadru ideologic, extrem de combativ, se situează și etapa marxistă a criticii literare a lui Mehring. Ea e inaugurată cu o serie de studii cu privire la clasicul german Lessing, văzut sub un unghi atît de eronat de istoria literară oficială a timpului, ca adept tipic al regimului prusac al lui Frederic al II-lea. Cercetările despre Lessing, foarte amănunțite și judicioase, apar mai întîi în *Die neue Zeit*, în 1891, în vol. I și II ale revistei, apoi într-un mare volum de 400 pagini, sub titlul *Die Lessinglegende*, în 1893, la Internationale Bibliothek. Lucrarea răstoarnă cu bogată argumentare și ascuțit spirit polemic vechea imagine despre Lessing, socotit conformist cu totul, și restaurează liniile mari ale personalității marelui clasic. Critica oficială însăși a

Scanned with OKEN Scanner

fost surprinsă de viguroasa afirmare a marxismului în studiile de literatură și s-a străduit să dea replici, fără succes, pătrunzătoarei cercetări a lui Mehring, axate pe baza social-economică a literaturii și îndeosebi pe lupta de clasă. Criticul german a intrat cu plăcere în vîltoarea acestei polemici și înregistrăm, de pildă, în 1894, răspunsul lui la obiecțiile lui Paul Ernst.

Mehring își dezvoltă deci activitatea de istoric și critic literar marxist abia după 1891, cînd, după studiul despre Lessing, urmează numeroase articole și despre alți clasici ca Schiller, Heine etc., adunate toate în volumele editate în 1929 de Eduard Fuchs. Acest stadiu al criticii lui Mehring era desigur cunoscut lui Gherea, care îl și citează pe scriitorul german în articolul său din 1894 *Artiști cetățeni* [1], după cum pomenește și periodicul *Die neue Zeit* [2] la care acesta colabora.

Este deci limpede, în ce privește raporturile lui Gherea cu Mehring, că cercetătorul romîn își dezvoltase cel puțin o parte de seamă a activității lui de critic literar, și anume cea de la *Contemporanul*, dintre 1885—1891, în momentul în care apar primele studii marxiste despre literatură ale criticului german. Nici pe acestea, prin urmare, Gherea nu le putuse folosi ca modele metodologice în faza depășirii determinismului sociologic, mai vădită în *Decepționismul în literatura romînă* din 1887.

Rămîne să aducem, în sfîrșit, precizări cu privire la raporturile bibliografice, cronologice dintre Gherea și Plehanov.

---

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, 1956, E.S.P.L.A., vol. I, p. 294.
[2] *Ibidem*, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

Activitatea literară a criticului rus începe în perioada lui cea mai rodnică și anume între 1883—1903, după depășirea fazei narodniciste. Plehanov intră acum în etapa marxistă a concepției lui și (în cuprinsul ei) preocupările de teorie și critică literară ocupă un loc însemnat. Ele nu apar însă încă de la începutul acestei perioade, ci doar de pe la 1888, cînd Plehanov publică primele lui studii marxiste despre Cernîșevski, beletriștii narodnici, despre unii corifei reacționari ai artei epocii etc. Concepția marxistă a lui Plehanov se accentuează însă de fapt mai ales la sfîrșitul veacului, prin renumitele lui *Scrisori fără adresă*, care apar abia în 1899—1901. Aici își va exprima el încrederea explicită și categorică în necesitatea unei critici marxiste. Aplicațiile materialismului istoric se vor dezvolta apoi tot mai mult după 1900, cînd Plehanov va scrie substanțialele lui studii despre Bielinski, apoi despre Ibsen și Knut Hamsun.

Se poate conchide deci, și în cazul de față, că de fapt critica marxistă a lui Plehanov e posterioară primelor tendințe marxiste ale lui Gherea.

Privind, așadar, raporturile lui Gherea cu cei mai de seamă critici marxiști ai timpului, cu Paul Lafargue, cu Franz Mehring și cu G. V. Plehanov, putem ajunge — pe baza datelor bibliografice de mai sus — la încheierea că la criticul romîn depășirea, în critica literară, a determinismului sociologic către marxism s-a produs fără modele anterioare. Valoarea activității critice a lui Gherea apare astfel într-o lumină și mai puternică, primele lui aplicații marxiste la critica literară — cu tot caracterul lor mecanicist și cu toate erorile despre care am vorbit în studiul *Teoria literară la Contemporanul*, săvîr-

Scanned with OKEN Scanner

şindu-se cu titlu original. Firește, studiile critice ale lui Gherea de după 1891 s-au dezvoltat apoi paralel cu cele ale lui Lafargue, Mehring și Plehanov, și acestea au exercitat înrîuriri asupra criticului romîn, pe care istoricii noștri literari au datoria de a le preciza. Rămîne însă de pe acum statornicit că primele studii literare cu tendințe marxiste ale lui Gherea n-au putut folosi modelele metodologice de peste hotare.

Scanned with OKEN Scanner

şindu-se cu titlu original. Firește, studiile critice ale lui Gherea de după 1891 s-au dezvoltat apoi paralel cu cele ale lui Lafargue, Mehring și Plehanov, și acestea au exercitat înrîuriri asupra criticului romîn, pe care istoricii noștri literari au datoria de a le preciza. Rămîne însă de pe acum statornicit că primele studii literare cu tendințe marxiste ale lui Gherea n-au putut folosi modelele metodologice de peste hotare.

Scanned with OKEN Scanner

III

DIMENSIUNEA UNIVERSALĂ A LITERATURII ROMÎNE

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ROMÎNĂ PESTE HOTARE

Menţinerea unei păci trainice şi a concordiei între popoare constituie — după cum se ştie — preocuparea cea mai înaltă a epocii noastre. Marile eforturi ce se încordează în acest sens se desfăşoară deopotrivă pe plan economic, politic şi cultural. Zbuciumul dramatic al omenirii contemporane iubitoare de pace a mobilizat toţi aceşti factori meniţi a consolida înţelegerea dintre popoare şi a crea condiţiile prielnice activităţii creatoare în toate domeniile.

Contribuţia factorului cultural, şi în cuprinsul lui a celui literar, a fost în trecut, şi va deveni cu atît mai mult în viitor, deosebit de preţioasă. Prin caracterul ei profund popular, prin înaltele idei ce-i alcătuiesc adesea conţinutul, prin afectivitatea contaminantă ce-i stă la bază, literatura promovează înţelegerea dintre popoare, construind — peste spaţii şi epoci — o punte a solidarităţii internaţionale.

Unitatea spirituală a lumii s-a sprijinit de numeroase ori în istorie şi pe contribuţia literaturii. La temelia culturii europene n-a stat şi nu stă încă vechea literatură clasică greco-romană, la constituirea unităţii epocilor ce au urmat evului mediu nu şi-au spus cuvîntul arta şi literatura Renaşterii, a clasi-

Scanned with OKEN Scanner

cismului, a luminismului, apoi a romantismului și realismului în veacul al XIX-lea ? Toate aceste curente și-au depășit țările de baștină și s-au revărsat dincolo de hotarele timpului și spațiului, cuprinzînd mai toate popoarele.

Desigur, și mai semnificativ e faptul că circulația valorilor culturale, literare și artistice s-a impus în ciuda tuturor opreliștilor politice sau religioase, chiar și împotriva războaielor înseși. Nenumăratele ciocniri dintre popoare și concepții în epoca Renașterii, de pildă, nu au împiedicat difuziunea operei lui Dante, Petrarca sau Boccaccio, a lui Cervantes, a lui Rabelais sau Shakespeare. Schimbul de idei, motive și forme literare s-a produs chiar în condițiile acestor trecătoare adversități, afirmîndu-se încă o dată biruința spiritului concordiei împotriva demonului discordiei.

Fiecare națiune, oricît de mare sau oricît de mică, și-a dăruit în trecut — și-și va dărui cu atît mai mult în viitor — contribuția ei firească la marea operă de colaborare internațională în domeniul culturii și al literaturii. Deosebirile calitative dintre națiuni alcătuiesc tocmai baza capacității lor creatoare, și așanumitele „popoare mici", puse astăzi în condițiunile pe care le-a făurit noua orînduire socialistă, vor dovedi — incontestabil — virtualitățile lor universale. N-a fost anticipat oare atît de strălucit viitorul prin opera unui Ibsen, a lui Andersen, a lui Mickiewics, a lui Petöfi sau a lui Eminescu, mari soli ai unor națiuni mici ?

Istoria literaturii universale la care ne referim a ilustrat — prin unele capitole ale ei — frecvente contribuții ale „popoarelor mici" la opera de întărire a unității spirituale a lumii, aspect însemnat al unei

Scanned with OKEN Scanner

înțelegeri mai largi între națiuni. În genere, așa-numitele popoare mici au jucat, în trecut, mai cu seamă rolul factorilor receptivi de literatură universală, mediul primitor al difuziunii valorilor mondiale. Celălalt rol, cel al creației, cel al emiterii și răspîndirii unor valori universale, a fost reprezentat mai rar pînă acum, dar sînt semne evidente că a venit vremea depășirii atitudinii de cenușăreasă.

Ne propunem să ridicăm problema raporturilor dintre literatura poporului romîn și celelalte popoare, să înfățișăm, în speță, unele dintre ecourile literaturii romîne peste hotare, din acțiunile ce au fost întreprinse în ultima vreme în această direcție, apoi perspectivele de viitor, spre a ilustra — prin acest caz particular — tendința tuturor popoarelor de a se simți solidare, sub aceeași boltă a înțelegerii mondiale. O situație analoagă, desigur cu toate diferențele istorice firești, e trăită de fiecare dintre popoare.

Popoarele tinere sînt în genere receptive față de valorile culturilor străine și le solicită cu ardoare în scopul stimulării însușirilor lor proprii. Așa s-a întîmplat și cu poporul romîn de-a lungul zbuciumatei sale istorii. El și-a deschis larg porțile spre a absorbi incitațiile spirituale de care avea nevoie în momentul istoric respectiv.

Vechea noastră cultură religioasă și istorică din veacul al XVI-lea și pînă în al XVIII-lea a reflectat desigur mai întîi condițiile interne ale propriei noastre dezvoltări, dar aceasta s-a putut produce și datorită rodnicelor influențe din afară, ca, de pildă, cele pricinuite de cultura popoarelor înconjurătoare.

Prima jumătate a secolului al XIX-lea, epocă de destrămare a feudalității și a formării relațiilor bur-

Scanned with OKEN Scanner

gheze în țările românești, a prilejuit, ca pretutindeni, în condiții economico-sociale analoage, o difuziune crescîndă a culturii și literaturii străine la noi. După cum a observat mai demult K. Marx, răspîndirea bunurilor materiale la începutul epocii capitaliste a adus cu ea și răspîndirea bunurilor spirituale. Deceniul al IV-lea al veacului trecut, mai cu seamă, a cunoscut un moment semnificativ al circulației valorilor literaturii mondiale la noi. Ne referim anume la contribuția lui Eliade Rădulescu, scriitor multilateral al acestei epoci, care, plecînd de la modelul francez al lui Aimé Martin, a schițat proiectul amplu al unei biblioteci de literatură universală. Evenimentele politice legate de anul revoluționar 1848 au împidicat realizarea imediată a marelui proiect, dar setea literară a rămas și ea nu a putut fi stinsă decît — în parte — de numeroasele traduceri ce au apărut de-a lungul vremii. Desigur, a fost mai mult o acțiune de transpunere sporadică, de multe ori cu totul întîmplătoare, adesea de calitate inferioară, dar mirajul valorilor universale a exercitat o atracție continuă.

Abai astăzi, în cadrul revoluției culturale din patria noastră, transpunerea valorilor literare universale a devenit o acțiune bine închegată, sistematizată, ale cărei rezultate nu întîrzie să se arăte.

Marii clasici ai literaturii universale, clasicii literaturii ruse și sovietice, scriitorii democrațiilor populare, scriitorii progresiști ai occidentului sînt traduși astăzi în R.P.R., în ediții serios îngrijite și de o valoare unanim recunoscută. Referindu-ne numai la traducerile din literatura universală apărute în țara noastră între 1952—1957, vom reține că ele aparțin la cel puțin 35 de națiuni.

Scanned with OKEN Scanner

Ne-am propus însă, în cele ce urmează, să insistăm asupra reversului medaliei, asupra răspîndirii literaturii romînești peste hotare, asupra acțiunilor ce s-au întreprins în ultimul timp în această direcție și asupra perspectivelor de viitor, întreținîndu-ne apoi și asupra problemelor teoretice ce se ridică în acest domeniu.

Răspîndirea literaturii romîne peste hotare înaintea instaurării regimului democrat popular s-a produs întîmplător și cu ecouri variabile, după moment și loc, ca și după importanța operei literare difuzate. Dacă facem abstracție de vechile lucrări de la începutul secolului al XVIII-lea ale istoricului de renume mondial D. Cantemir, domnitor al Moldovei, numele care au cunoscut o oarecare notorietate în străinătate în secolul al XIX-lea au fost acelea ale lui V. Alecsandri, poet reprezentativ al veacului trecut, M. Eminescu, cel mai profund și mai valoros poet al Romîniei, Ion Creangă, povestitorul atît de specific național, și dintre scriitorii contemporani, povestitorul și romancierul M. Sadoveanu. Ceea ce trebuie spus însă cu privire la transpunerea în limbi străine a scriitorilor romîni, în această epocă, e foarte relativa imagine pe care traducătorii au izbutit s-o schițeze despre literatura romînă. Calitatea transpunerilor, cu unele lăudabile excepții, lasă de dorit cu totul și serviciile ce ni se aduceau erau, în acest fel, destul de reduse.

Problema răspîndirii substanțiale și organizate a scrisului romînesc peste hotare s-a pus abia în anii puterii populare, atît în ce privește selectarea scriitorilor traduși cît și calitatea traducerilor înseși. În întîmpinarea interesului străinătății pentru literatura noastră am mers noi înșine cu grijă și obiecti-

vitate, pe lîngă numeroasele acțiuni ce s-au întreprins, de acolo, prin inițiativele proprii ale diferitelor țări.

O bibliografie amplă, cuprinzînd, pe de o parte, realizările editurii noastre în limbi străine și, pe de altă parte, o bogată și variată listă ce adună numeroase traduceri înfăptuite în țările socialiste și în cele capitaliste, a fost publicată în 1959 în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* (nr. 1–2). Nu este, desigur, cazul s-o reproducem aici. Vom cita totuși — cu titlu ilustrativ — cîteva din transpunerile realizate în străinătate, în ultimii ani.

Ne vom referi mai întîi la antologii și vom aminti aici *Antologia nuvelei romînești,* apărută în 1959 la Moscova și care venea după masiva antologie a liricii din 1958, apoi o antologie a poeziei romînești în 1961 la Budapesta, o alta în Italia, în același an, o alta în Grecia, prefațată de Ritsos, un ciclu de poezii din Eminescu în cadrul unei antologii mondiale belgiene, în 1960 etc. Dintre poeții contemporani mai mult traduși, citățm pe Tudor Arghezi, cu un volum antologic de versuri la Moscova, în 1960, la Budapesta, în 1961, în Argentina, în traducerea lui Rafael Alberti și Maria Tereza Leon etc. Urmează transpunerile lui Mihai Beniuc în U.R.S.S., în Italia, în Franța, în R. P. Bulgaria etc. In ultimul an au apărut apoi numeroase romane, ca *Zodia Cancerului* de Mihail Sadoveanu, în Cehoslovacia, *Întunecare* de Cezar Petrescu, în Argentina, *Desculț* de Zaharia Stancu, în mai multe țări, romane și povestiri de G. Călinescu, I. M. Sadoveanu, T. Popovici, A. Mihale etc.

Am înfățișat cele cîteva informații de mai sus spre a statornici pe bază de fapte creșterea interesului pentru literatura unui popor, pînă ieri puțin cunos-

Scanned with OKEN Scanner

cut. Este evident că atenţia cea mai vie purcede din lumea socialistă, dar trebuie subliniat că şi interesul celorlalte popoare se dovedeşte tot mai sensibil. E, desigur, locul să semnalăm aici că şi cercetarea ştiinţifică a început să sesizeze problema, Asociaţia internaţională de literatură comparată, cu sediul la Bruxelles, anunţînd, de pildă, ca temă a congresului ei din 1961 : literatura limbilor neuniversale în raporturile lor cu celelalte literaturi. Ridicăm şi noi aici problema motivării interesului străinătăţii pentru o literatură mai puţin cunoscută, cum este a noastră, sau pe cale abia de a fi cunoscută. Întrebarea nu priveşte, desigur, numai literatura romînă, ci, prin datele şi soluţiile ei generale, intră în sfera atenţiei tuturor popoarelor de cultură mai tînără.

Trebuie observat, în genere, că o literatură incită interesul străinătăţii prin două categorii de elemente, opuse între ele : prin toată seria de însuşiri care leagă, de fapt, popoarele şi literatura lor între ele, ca şi, dimpotrivă, prin toate acele caractere care le deosebesc. Atracţia e exercitată, prin urmare, atît de notele comune cît şi de cele specifice, în acest domeniu funcţionînd, în fond, concomitent sau succesiv, o adevărată dialectică a contrariilor.

Să ne referim, mai întîi, la interesul trezit de elementele comune prin care literatura, nou intrată în circulaţie mondială, e resimţită ca o rudă mai mult sau mai puţin apropiată, pe care doar vitregele împrejurări istorice şi opreliştile limbii necunoscute au ţinut-o departe de familia celorlalte literaturi.

Literatura romînă a fost şi este şi ea, alături de literatura tuturor popoarelor, purtătoarea devotată a unui mesaj umanist. Şi ea a năzuit să exprime, prin conţinutul ei de idei, cele mai înalte însuşiri ale omu-

Scanned with OKEN Scanner

lui, tendința lui permanentă de a-și lămuri propriile zbateri spirituale, de a-și făuri o concepție despre lume, de a se ridica tot mai sus pe scara progresului.

Dezvoltîndu-se în condiții istorice neprielnice, în luptă permanentă cu tot felul de adversități, poporul romîn și-a manifestat capacitatea creatoare, mai tîrziu și mai greu, deși virtualitățile pe care le dovedea literatura sa populară erau evidente. Privită în ansamblu, literatura noastră poate fi caracterizată ca expresie a unei combativități aproape niciodată desmințite de-a lungul istoriei. Iată, de pildă, pe cronicarii secolului al XVII-lea și al XVIII-lea, luptători aprigi pentru a asigura un loc mai luminos poporului lor, străduindu-se să-i dovedească originea latină, să-i descifreze soarta încurcată de vicisitudinile istoriei. Iată pe scriitorii acelei Renașteri românești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începuturile celui de al XIX-lea, care poartă numele Școlii Ardelene, desfășurînd bătălii ideologice, în domeniul istoriei și filologiei, pentru apărarea intereselor legitime ale poporului romîn din Transilvania. Iată literatura ce s-a constituit în jurul anului revoluționar 1848, o literatură militantă prin excelență, lărgind fronturile de luptă și precizîndu-și obiectivele în sensul atingerii țelurilor libertății sociale și naționale. Tendințele burghezo-democratice ale acestei epoci vor fi apoi dezvoltate în ultimele două decenii ale veacului trecut cînd o revistă cum a fost *Contemporanul* (1881—1891) începe să exprime idealurile noii clase ce se va ridica, ale clasei muncitoare. Și alte forme ale umanismului romîn, din veacul următor, se vor strădui prin contribuțiile vădite ale scriitorilor realiști-critici să sprijine ridicarea poporului, luînd poziții hotărîte împotriva abuzurilor și a

Scanned with OKEN Scanner

egoismului claselor dominante. În sfîrșit, după eliberarea Romîniei, mesajul umanist al literaturii noastre a atins forma lui cea mai înaltă, cea a umanismului socialist.

Se înțelege că o astfel de caracteristică generală, prin care literatura poporului romîn se dovedește solidară cu năzuințele surorilor ei mai mare sau mai mici, nu poate decît incita interesului străinătății.

La aceasta se mai adaugă, fără îndoială, valorile artistice pe care — de mai multe ori în decursul istoriei — literatura romînă a știut să le realizeze. Universul poetic al lui Eminescu, de pildă, trăiește și provoacă admirația cititorilor de pretutindeni nu numai prin conținutul lui de idei, prin profunzimea și valabilitatea general umană, înălțată totuși pe un masiv soclu național, ci și prin formele artistice în care l-a înveștmîntat, prin desfășurarea gravă a frazelor sale lirice, prin sclipirea imaginilor sale atît de organice, prin tensiunea lăuntrică a poemelor sale. Cuceriri artistice, uneori surprinzătoare prin inovațiile lor, înregistrează și poezia lui Tudor Arghezi. Combativitatea poeziei sale și-a descoperit formele cele mai adecvate în lexicul său atît de variat și de contradictoriu, în termeni din domenii îndepărtate ce se asociază adesea în mod uimitor, creînd într-o poemă, impresionantă prin frămîntarea ei lăuntrică, valori artistice de o rară structură. Nu realizează apoi Mihail Sadoveanu farmecul specific și unic al povestirii sale prin cursul ei molcom și sigur ca o apă de șes moldovean, prin involburarea ei spontană la cotiturile dramatice, prin neasemuita armonie a naturii cu omul, fragment atît de organic al celei dintîi ?

Scanned with OKEN Scanner

Dar, după cum observam mai sus, atracția pe care o exercită o literatură străină se datorește — în bună parte — și specificului ei, caracterelor diferențiale proprii, notei ei originale. Acest aspect distinct al literaturii romîne a început să preocupe tot mai mult pe cercetători și, de curînd, acad. Tudor Vianu a expus la colocviul de romanistică din 1959 al organizației U.N.E.S.C.O. o foarte interesantă comunicare cu privire la acest subiect. Unele dintre observațiile d-sale, la care vom adăuga și altele, vor fi utilizate aici.

În ce privește problema generală a specificului unui popor trebuie să statornicim — mai întîi — faptul că acesta nu e un dat metafizic, constituit o dată pentru totdeauna, nici o sumă de categorii apriorice pe care istoria le-ar desfășura doar în forme concrete. Ci dimpotrivă. Specificul unui popor se făurește continuu de-a lungul veacurilor, printr-un proces dialectic necurmat. Caracterele proprii ale literaturii romîne se desfășoară și ele așijderea, reflectînd mereu schimbările realităților naționale.

Specificul literaturii romîne care poate incita curiozitatea străinătății, constă, mai întîi, în factori obiectivi pe care literatura îi oglindește : natura patriei, istoria ei multiseculară cu drumul ei particular, realitățile sociale actuale în continuă transformare prin construirea și dezvoltarea societății socialiste. Se înțelege că literatura romînă reflectă toți acești factori în mod artistic, prin maeștrii ei necontestați.

Descriptiv, la cel mai înalt nivel, al naturii romînești, îndeosebi al celei moldovenești, rămîne pentru totdeauna prozatorul nostru liric M. Sadoveanu, în același timp neîntrecut povestitor al trecutului patriei și al frămîntărilor poporului asuprit. Critic as-

Scanned with OKEN Scanner

pru al regimului exploatator de la sfîrșitul secolului trecut și începutul veacului nostru se dovedește dramaturgul Caragiale, o culme a realismului critic romînesc în teatru, dezvăluind astfel o altă latură a realităților sociale de la noi, după cum maestrul Tudor Arghezi le zugrăvea în poeme lirice și aprige pamflete, cu virulență mare referindu-se la o epocă mai nouă. Realitățile perioadei socialiste apoi se oglindesc, la rîndu-le, în literatura unora dintre maeștrii citați, dar și în toate scrierile contemporanilor noștri, ca, de pildă, la un liric de expresivitatea specifică a lui M. Beniuc, la un prozator ca Marin Preda sau la un dramaturg ca Horia Lovinescu.

Cititorii străini vor recunoaște, prin urmare, în operele tuturor acestor scriitori, întregul repertoriu al realităților romînești din trecut și de astăzi și vor putea reține aspecte deosebite față de cele ale țării lor.

O altă caracteristică foarte accentuată a literaturii romîne o constituie, desigur, evidenta ei trăsătură populară.

Caracterul popular al literaturii romîne se vădește prin mai multe aspecte esențiale ei. Vom cita, mai întîi, ca un corolar al celor expuse mai sus, tematica inspirației din trecutul și prezentul vieții poporului, sentimentul naturii și dragostea de patrie etc. Populară e, la rîndu-i, poziția ideologică a celor mai de seamă scriitori din trecut și de astăzi. Întreaga mișcare literară dinaintea lui 1848 și pînă către 1860, apoi opera marilor clasici, de la Eminescu la Creangă și pînă la Caragiale, cea a ultimelor două decenii ale veacului trecut, cuprinzînd și începuturile luptei revoluționare de la noi, se leagă puternic de aspirațiile maselor populare. Literatura realist-critică, ce

Scanned with OKEN Scanner

s-a continuat prin mulți scriitori reprezentativi de la 1900 și pînă la cel de al doilea război mondial, s-a desfășurat totdeauna de pe poziții, în genere, populare ; se înțelege că această trăsătură fundamentală, caracterul popular, a devenit cu atît mai evidentă în epoca socialistă.

Caracterul popular al literaturii romîne se vădește, mai departe, prin limba utilizată de scriitorii romîni, despre care s-a observat, cu drept cuvînt, nu numai că este plină de seva obștei, ci și că, în genere, poeții și prozatorii noștri preferă stilul vorbit, adică, prin excelență, cel realist-popular. În istoria literaturii romîne, de altfel, nu se pot identifica momente de prețiozitate și artificialitate a limbii, ca în alte literaturi, în afară de unele tendințe latiniste și italieniste ale veacului trecut, dar acestea au aparținut mai ales oamenilor de știință, nu scriitorilor.

Se înțelege, mai departe, că un puternic și fundamental caracter specific al literaturii romîne îl dăruiește limba, cu structura ei fonetică, gramaticală și lexicală proprie. Ca artă a cuvîntului, literatura își extrage de aci una dintre particularitățile ei cele mai accentuate, dar, firește, transpunerile în limbi străine sînt nevoite să renunțe tocmai la această latură esențială. Rămîne ca cititorii străini, cunoscători ai limbii noastre — și numărul acestora a început să crească în ultima vreme — să guste acest specific, pe cît cu putință, în mod direct.

Ne îngăduim, prin urmare, să credem, pe baza faptelor informative ca și pe cea a motivelor mai sus expuse, că literatura romînă poate interesa în mod viu pe cititorii altor popoare și că e cazul să nutrim speranța justificată a creșterii acestui interes în măsura în care conținutul ideologic al acestei li-

Scanned with OKEN Scanner

teraturi va fi tot mai înaintat și expresia ei artistică tot mai desăvîrșită.

Literatură a unui popor tînăr, ea va putea pătrunde deci sub bolta valorilor artistice care sprijină, cu specificul lor, unitatea spirituală a lumii și concordia dintre popoare.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

	Pag.
Cuvînt înainte	5
I *Momente din istoria teoriei noastre literare*	
Preocupări de teorie literară la Al. Russo	9
B. P. Hasdeu, critic şi teoretician literar în perioada începuturilor sale	31
Teoria literară la „Contemporanul“ . .	61
Concepţia despre artă a lui Caragiale . .	87
Opiniile estetice ale lui Duiliu Zamfirescu	125
II *Studii de teorie şi istorie literară*	
Procedee fundamentale ale limbii artistice	147
Cu privire la esenţa tragicului	162
Propunere pentru o periodizare ştiinţifică a istoriei literaturii romîne	172
Ştiinţa în periodicele din Moldova în prima jumătate a secolului al XIX-lea . .	204
Baza folclorică a povestirii lui Creangă: „Dănilă Prepeleac“	253
Gherea în cadrul criticii ştiinţifice europene	270
III *Dimensiunea universală a literaturii romîne*	
Literatura romînă peste hotare . . .	281

Redactor responsabil : SIMIONESCU MARIA
Tehnoredactor : MARCUS IDA

Dat la cules 19.01.1962. Bun de tipar 06.04.1962. Apărut 1962. Tiraj 4.185 ex. Broșate. Hîrtie semivelină matată de 65 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 12,34. Coli tipar 18,5. A. nr. 01154/1961. C.Z. pentru bibliotecile mari 8 R. C.Z. pentru bibliotecile mici 8R–95.

Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918".
str. Grigore Alexandrescu nr. 93–95, București–R.P.R.
Comanda nr. 237.

Scanned with OKEN Scanner